Germanistik.

Peter Rosegger

Untersuchungen über seine Erzählungstechnik.

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung der philosophischen Doktorwürde
der Philosophischen und Naturwissenschaftlichen
Fakultät der Westfälischen Wilhelms-Universität
zu Münster i. Westf.

vorgelegt von

Theodor Bruns
aus Rostock.

47 40

Druck bei Heinr. & J. Lechte, Emsdetten (Westf.)

1930

Germanistik.

Peter Rosegger
Untersuchungen über seine Erzählungstechnik.

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung der philosophischen Doktorwürde
der Philosophischen und Naturwissenschaftlichen
Fakultät der Westfälischen Wilhelms-Universität
zu Münster i. Westf.

vorgelegt von

Theodor Bruns
aus Rostock.

47 40

Druck bei Heinr. & J. Lechte, Emsdetten (Westf.)

1930

Tag der mündlichen Prüfung: 7. 8. 1930.

Dekan: Herr Prof. Dr. H. Wätjen.
Referent: Herr Prof. Dr. J Schwering.
Korreferent: Herr Prof. Dr. J. Schwietering

Meinen Eltern.

Inhalts-Verzeichnis.

Charakteristik.

Charakteristik der Einführung.

durch beschreibende Charakterskizzen,
durch charakteristisches erstes Gespräch,
durch Erwähnung im Dialog und Gedankengang anderer.

Charakterumwandlung.

Gedankenangabe.

Charakterisieren durch das Urteil anderer.

Das Aeußere (Kleidung, Gesichtszüge, Auge, Stimme)

Sprache.

Schluß.

Literatur-Verzeichnis.

Peter Rosegger:	Gesammelte Werke in 40 Bänden. Verlag Staackmann, Leipzig 1922. [1])

Außerdem:

Peter Rosegger:	„Schriften des Waldschulmeisters". Gesammelte Werke, Bd. I mit biographischer Einleitung, Staackmann, 1918.
Peter Rosegger:	„Schelm aus den Alpen", II, Ausgewählte Werke, Staackmann, Leipzig 1913, Bd. 26.
Peter Rosegger:	„Allerhand Leute". Ausgewählte Werke, Leipzig 1914, Bd. 22.
Peter Rosegger:	„Allerhand Menschliches", Staackmann, Leipzig 1916, Bd. 28.
Peter Rosegger:	„Am Wanderstabe", Ausgewählte Schriften, Hartleben, Leipzig 1891, Bd. 12.
Peter Rosegger:	Heimgarten, Jahrg. 1886 und 1909.

Bartels, Adolf:	Die deutsche Dichtung der Gegenwart. Leipzig 1900, 3. Aufl.
Claes, S. B.:	Erzählungstechnik in Roseggers „Buch der Novellen", Münster 1924.
Erlacher, Rose:	Roseggers religiöse Entwicklung. Diss. München 1924.
Ertl, Emil:	Peter Rosegger, wie ich ihn kannte und liebte. Staackmann, Leipzig 1923.
Feierfeil, A.:	Peter Rosegger. Ein Bildnis seines Lebens und Schaffens. Sammlung gemeinnütziger Vorträge Nr. 340, Prag 1907.
Frommel, Otto:	Neuere deutsche Dichter in ihrer religiösen Stellung, Berlin 1902.
v. Gottschall, Rud.:	Die deutsche Nationalliteratur des 19. Jahrhunderts, 7. Aufl. Breslau 1901.
Heinze-Goethe, Paul:	Geschichte der deutschen Literatur von Goethes Tod bis zur Gegenwart, Leipzig 1903.
Kappstein, Theod.:	Peter Rosegger, Stuttgart 1904.

---

[1]) Beim Zitieren gibt die römische Ziffer den Band, die arabische die Seite an.

Kreiten, Pater W.: Peter Roseggers religiöse Tendenz. Stimmen aus Maria Laach, Bd. 55, 1898, S. 422/32.

Latzke, Rudolf: Zur Beurteilung Roseggers, Wien 1904.

Lorm, Hyr.: Peter K. Rosegger. In Westermanns illustrierten deutschen Monatsheften, Bd. 55, 1884, S. 580/93.

Mielke, Helmuth: Geschichte des deutschen Romans. Dresden 1912. Neubearb. von W. Rehm. 1927.

Möbius, Herm. u. Hugo: Peter Rosegger. Ein Beitrag zur Kenntnis seines Lebens und Schaffens. Leipzig 1903.

Moeser, Alb.: P. K. Rosegger und seine gesammelten Schriften. Unsere Zeit. Deutsche Revue der Gegenwart, Jahrg. 1882, Bd. II, Leipzig. S. 558/65.

Necker, Moritz: Im Grillparzer-Jahrbuch 1913, S. 225/35.

Plattensteiner, Rich.: Peter Rosegger, Bielefeld 1913.

Pöllmann, Pater Ansgar: Rosegger und sein Glaube. Zeitgemäße Betrachtungen, Münster 1903.

Rabenlechner, M. M.: Peter Rosegger, der Didaktiker. Randglossen zur deutschen Literaturgeschichte. VI. Bd. Wien 1899.

Schian, M.: Der deutsche Roman seit Goethe. Görlitz 1904 und 1911.

Schönbach, A. E.: Ueber Lesen und Bildung. 6. Aufl. Graz 1900, S. 189/194.

Seillière, Ernest: L'âme styrienne et son interprète Pierre Rosegger Revue des deux mondes. 1902. 15. XI.

Semmig, Jeanne Bertha: Peter Rosegger und die steirische Volksseele. Autorisierte Uebersetzung von Seillières Werk. Leipzig, Staackmann, 1903.

Stern, Adolf: P. K. Rosegger. Studien zur Literatur der Gegenwart, Dresden 1898, 2. Aufl. S. 249/82.

Svoboda, Adalb. V.: P. K. Rosegger: Seine Lebens- und Charakterskizze. Breslau 1885, Deutsche Bücherei, Nr. 41.

Vulliod, A.: Peter Rosegger, sein Leben und seine Werke. Uebersetzt von Moritz Necker, Leipzig, Staackmann, 1913.

Weitbrecht, C.: Deutsche Literaturgeschichte des 19. Jahrhunderts, Göschen, Leipzig 1901.

Werner, R. M.: Vollendete und Ringende. Dichter und Dichtungen der Neuzeit. Minden 1900.

Zur Technik der Erzählung.

Bracher, Hans: Rahmenerzählungen und anderes bei Keller, Meyer, Storm. Ein Beitrag zur Technik der Novelle. Untersuchungen zur neueren Sprach-

und Literaturgeschichte. Neue Folge, Heft 3, Leipzig 1909.

Friedemann, Käthe: Die Rolle des Erzählers in der Epik, Leipzig 1910.

Keiter, H.: Theorie des Romans und der Erzählungskunst. 2. vermehrte Aufl. von Toni Kellen, Essen 1904.

Leib, Fritz: Erzählungseingänge in der deutschen Literatur. Diss. Gießen 1913.

Leyh, Georg: Studien zur Technik der Erzählung in den Novellen Gottfried Kellers. Diss. Tübingen 1903.

Offergeld, Käthe: Marie von Ebner-Eschenbach. Untersuchungen über ihre Erzählungstechnik Diss. Münster 1917.

Petrich: Drei Kapitel vom romantischen Stil, Leipzig 1902.

Ratzel, Friedr.: Ueber Naturschilderungen, München—Berlin 1905.

Scherer, Wilh.: Poetik. Berlin 1888.

Spielhagen, Fr.: Beiträge zur Theorie und Technik des Romans, Leipzig 1883.

Spielhagen, Fr.: Neue Beiträge zur Theorie und Technik der Epik und Dramatik, Leipzig 1898.

Walzel, Oskar: Objektive Erzählung. Germanistisch-romanistische Monatsschrift, 1915/19, S. 161ff.

Heyse, Paul: Jugenderinnerungen und Bekenntnisse. Berlin 1900.

Riemann, R.: Goethe's Romantechnik, Diss. Leipzig.

Vorwort.

Leben, Persönlichkeit und Kunstwerk verdienen bei Rosegger gleiche Bewunderung. Gerade den Menschen unserer Zeit, die in ihrem Hasten und Jagen so leicht am wahrhaft Schönen und Erhabenen vorübergehen, kann Roseggers Kunst Stunden stiller Freude bereiten. Man braucht nur einmal die reine Luft der Welt dieses Dichters geatmet zu haben, um immer wieder zu ihr zurückzuverlangen. Möbius sagt ganz richtig: „Rosegger ist viel bedeutender, als er sich in seiner Bescheidenheit gibt. . . . Ueber den Bannkreis seiner Heimat greift er weit hinaus ins allgemeine deutsche Leben; er ist ein machtvoller Offenbarer geworden von deutscher Sitte und Art, und darum allein schon hat er Anspruch auf literarische Unsterblichkeit.“ [1])

Ueber die Persönlichkeit Roseggers und den Inhalt seiner Schriften sind schon eine Reihe von Arbeiten erschienen, während die Technik des Dichters noch nicht eingehender behandelt worden ist. Die vorliegende Untersuchung will sich nun mit der Technik der Erzählungen befassen. Eine Untersuchung der Technik ist aber ohne Berücksichtigung der Persönlichkeit des Dichters und des inneren Gehalts seiner Werke nicht möglich, da die Technik gerade auf diesen beiden Faktoren beruht, die darum in den Bereich der Untersuchung mit aufgenommen werden müssen. Denn besonders bei Rosegger sind Mensch und Dichter so eng verbunden, daß sie nicht von einander zu trennen sind. — Der erste Hauptteil dieser Arbeit wird also vor allem die Grundlagen der dichterischen Individualität Roseggers, wie sie sich im Inhalt äußert, darlegen, während der zweite Teil zeigen soll, wie die vielen Einzelzüge der Technik nicht willkürliche sind, sondern ganz aus der künstlerischen Persönlichkeit des Dichters entspringen und dem Wesen des Dichters entsprechen.

---

1) Möbius a. a. O. S. 142.

Einleitung.

Peter Rosegger muß sowohl zu den Vertretern der Heimatkunst, als auch zu denen des Realismus gezählt werden. In einigen Werken ist er sogar Symbolist. Es ist nicht alles von gleichem Wert, was Rosegger geschrieben hat. Das ist bei einem Manne mit solcher Schaffenslust nicht anders zu erwarten. Manches ist unfertig, unreif, denn bei seiner „ehrlichen Naivität"[2]) fragt Rosegger nicht soviel, wie er etwas bringt, sondern mehr danach, was er bringt. Aber ein wahrer Dichter ist er doch. Das meiste und zugleich das beste schreibt er mit seinem Herzblut; überall ist der warme Hauch seines Geistes zu spüren; jedes Werk ist ein Stück seines eigenen Selbst. Nicht nüchterner Verstand spricht aus ihm, sondern alles kommt aus seinem Innern, alles ist eigenes Erleben und Schauen. Seine wahre Persönlichkeit steht dahinter. Zwei Haupteigenschaften geben seinen Schriften den eigentümlichen Reiz: Die natürliche Frische und die ungezwungene offene Derbheit, „eine ähnliche Derbheit, wie sie bei Fritz Reuter manchmal durchbricht, die Derbheit des Naturkindes".[3])

Von Anfang an ist der Dichter seinen eigenen Weg gegangen. Roseggers Natur ist so geartet, daß ihn Bücherstudium wenig gefördert hat, daß sogar bedeutungsvolle Bücher seine Entwicklung, seinen Charakter nicht beeinflußt haben. Nach seinem eigenen Bekenntnisse sind ihm die Klassiker (wie z. B. Klopstock, Herder, Wieland, Goethe's „Wilhelm Meister") immer fremd geblieben, da er es nie vermocht hat, „sich durchzuarbeiten bis zu dem Momente, wo der Gewinn anfängt"[4]). Mag er von seinen Zeitgenossen Anzengruber, Hamerling, Svoboda u. a. hin und wieder Anregungen bekommen haben, seine Kunst entfaltet sich ganz selbständig. Rosegger ist sein Leben lang Autodidakt gewesen. Nur Stifter hat ihm mehr gegeben als bloß Anregungen. Von ihm hat er auch gelernt, aber selbst hier beschränkt sich der fremde Einfluß nur auf gewisse Nachahmungen von Naturbildern, von denen er sich erst später ganz frei machen konnte[5]). — Roseggers Persönlichkeit liegt offen vor uns und ebenso klar lassen sich die Mittel erfassen, durch welche diese Per-

---

[2]) C. Weitbrecht, a. a. O. S. 108.

[3]) Schian, a. a. O. S. 170.

[4]) Pöllmann, a. a. O. S. 25.

[5]) Vgl. Biographische Einleitung zum „Waldschulmeister", Staackmann, 1918, S. XXI

sönlichkeit auf uns wirkt. Unser Dichter macht als Erzähler keine lange Entwicklung durch, und daher kann man auch seine Erzählungstechnik als feststehend bezeichnen. Rosegger ist in seinem Schaffen unabhängig von der Gesamtentwicklung des deutschen Romans, er gestaltet sich selbst seine Technik, seinen Stil. Isoliert steht Rosegger als Dichter da, seine Werke haben keinen näheren Zusammenhang mit anderen Schöpfungen. Da der größte Teil des dichterischen Schaffens jener Zeit außerhalb der Sphäre des Rosegger'schen liegt, lassen sich auch selten Uebereinstimmungen und Abweichungen feststellen, sodaß nur gelegentlich ein Ausblick nach dieser oder jener Seite notwendig sein wird.

Roseggers Gesamtschriften kann man sehr einfach nach den drei Gesichtspunkten einteilen, die Moeser in seinem Aufsatz aufstellt[6]).

1) Schriften ethnographischen Gehalts: „Die Aelpler", „Volksleben in Steiermark", der Band „Alpensommer" kann zum Teil auch hierher gerechnet werden.

2) Schriften biographischen Gehalts: „Heidepeters Gabriel", „Waldheimat" vier Bände, „Heimgärtners Tagebuch", „Mein Himmelreich", „Gute Kameraden", „Mein Weltleben" zwei Bände, „Buch von den Kleinen".

3) Schriften novellistischen Gehalts:

Hierher rechnet Möser alles andere.

Ich würde hier zwei verschiedene Gruppen aufstellen:

a) Romane und Novellen:

„Die Schriften des Waldschulmeisters", „Der Gottsucher", „Jakob der Letzte", „Martin der Mann", „Peter Mayr", „Das ewige Licht", „Erdsegen", „Weltgift", „Die Försterbuben", „Die beiden Hänse", „J. N. R. J.", „Buch der Novellen", I—III; der Band „Der Höllbart", „Abelsberger Chronik".

b) Noveletten, kleine Erzählungen und Skizzen:

„Sonnenschein", „Nichtsnutzig Volk", „Der Schelm aus den Alpen", „Dorfsünder", „Sonderlinge", „Geschichten aus Steiermark", „Fremde Straßen", „Das Sünderglöckl", „Höhenfeuer".

Aus allen diesen Werken spricht wieder einmal die echte, deutsche Volksseele. Wenn man Roseggers beste Schriften durchliest, muß man staunen, welche Kraft, welcher Sinn für Schönheit und Reinheit in diesem sonst so einfachen Manne steckt. Der Dichter ist ohne Zweifel einer der größten Menschen- und Naturschilderer unserer Zeit und besonders darum zu schätzen, da er aus dem Volke herausschafft und nicht von oben herab für das Volk.

[6]) „Unsere Zeit" 1882, Bd. II, S. 561.

I. Teil.
Zum Inhalt der Erzählungen.

Erlebtes; zeitlicher, örtlicher Hintergrund.

„Kein Dichter saugt sich den Stoff zu seinen Romanen sozusagen aus den Fingern, sondern er hat ihn entweder in der Hauptsache selbst erlebt; oder es liegt doch ein wirkliches Geschehnis vor, das ihm jemand, der dem Geschehnis nahestand, mitgeteilt wurde und sein Interesse in der nötigen Lebhaftigkeit entfachte.“ Diese Worte Spielhagens[7]) könnte auch Rosegger gesprochen haben. Seine ihm eigene Methode besteht darin, Selbsterlebtes poetisch wieder zu geben. Ebenso wie Goethe, Keller, Storm hat auch Rosegger seinen Stoff zumeist in persönlichen Erlebnissen gefunden und sich durch seine Schriften manches Leid vom Herzen geschrieben: z. B. durch die Niederschrift des zweiten Teiles von „Heidepeters Gabriel“ befreit er sich von dem Schmerz, den der Tod seiner ersten Gattin verursacht hat. Der erste Teil dieses Buches war die Tragödie seines untergehenden Vaterhauses, und dieser poetischen Selbstbefreiung sind wiederum seine bedeutendsten Romane entwachsen: „Jakob der Letzte“ und „Das ewige Licht“. Allerdings handelt es sich bei weitem nicht immer um getreue Uebernahme von Motiven, sondern durch die Anregungen wurde des Dichters Phantasie nur befruchtet, in den fertigen Werken nachher läßt sich Wahrheit von Dichtung schwer oder garnicht unterscheiden. Aber Rosegger lebt in allem, was er dichtet, darum sind seine Gestalten von warmem Leben durchpulst.

Dichtung und Leben stehen in innigstem Zusammenhang. Das lesen wir in seinen eigenen Aufzeichnungen: „Der Hauptgegenstand meiner schriftstellerischen Tätigkeit war mein eigenes Leben.“ (XXXIX, 6). „Vieles, was ich so in meine Bücher hineingedichtet habe, ist persönliches Erlebnis, von reinstem Blute, sind Ereignisse, die zwar niemand außer mir geschehen sah, die sich in die reale Kette von Ursache und Wirkung nirgends einfügen ließen, und die sich doch zugetragen haben und doch erlebt worden sind.“ (XXXIII, 281). Gewiß hat der Dichter nicht alles das erlebt, was er erzählt, aber vieles davon und das andere, auch das Unbedeutendste, das er erfährt, weiß er durch sinnvolle Ausschmückung zur Wirkung zu bringen. Nichts ist ganz frei Erfundenes, sondern stets erzählt er wirklich Ge-

[7]) Spielhagen, Neue Beiträge, Leipzig 1898, S. 98.

schehenes. Immer ist der Dichter durch lebendige Menschenschicksale angeregt worden, nur wenig hat er durch Bücher empfangen.

Der zeitliche Hintergrund ist bei Rosegger fast immer derselbe; seine Romane und Erzählungen spielen in der Gegenwart oder der nahen Vergangenheit. „Der Dichter erreicht dadurch einen Vorteil für sich wie für den Leser. Für sich, indem ihm die Wirklichkeit jetzt bietet, was er sonst durch mühsames Studium sich erwerben müßte. . . . für den Leser, daß dieser mit ungeschwächter Aufmerksamkeit folgen kann"[8]). — Nur mit seinem Roman „Peter Mayr" hat Rosegger historischen Boden betreten. Er geht zurück in die Zeit des Tiroler Aufstandes unter Andreas Hofer, ohne ihn allerdings zum Helden der Erzählung zu machen. Rosegger beginnt mit dem Zeitpunkt, wo Tirol von Oesterreich an das Königreich Bayern, das Napoleon errichtet und an sich gefesselt hat, abgetreten wird und von bayrischen und französischen Truppen besetzt ist. „Aber nicht im Stile C. F. Meyers, der mit hoher Objektivität hinter seine Gestaltung zurückzutreten liebt", arbeitet Rosegger, „sondern viel persönlicher. Der historische Hintergrund war Rosegger . . . nur Mittel, nicht Zweck der Erzählung; er erwärmte sich für das allgemein Menschliche in den Dramen der Vergangenheit, für ihre psychologische und ethische Bedeutung"[9]). Ebenso ist es auch in der historischen Erzählung „Der Höllbart". — Den „Gottsucher" hat Rosegger zeitlos geschrieben. Der Roman ist in ferne Tage hinausgerückt, könnte aber ebensogut eine Gegenwartsschilderung sein. Das Gepräge ist mittelalterlich. Die Erzählung wird als Auszug aus einer Chronik ohne Datum angegeben. Aber Feuergewehr und Tabaksbeutel hat es doch wohl erst einige Jahrhunderte später gegeben. „Es war dem Dichter eben nur um die symbolische Bedeutung der Erzählung zu tun."[10]) — Alle anderen Erzählungen sind Gegenwartserzählungen, selbst „Jakob der Letzte" oder sogar „Martin der Mann".

Man geht wohl nicht fehl, wenn man behauptet, daß Roseggers seltsamer Lebensweg ihn so volkstümlich gemacht hat, aber es kommt auch noch etwas anderes hinzu. Rosegger eröffnete eine ganz neue Welt, die Welt des österreichischen Alpengebietes, speziell der steirischen Gebirgsbauern. Aus dem Lande der grünen Steiermark kommt er, und dieses Land hat er durch sein Werk, das von frischer Alpenluft durchweht ist, in der Literatur unsterblich gemacht. Den Urquell der Dichtung haben wir bei Rosegger in der Liebe zur Heimat zu suchen. „Der Dichter soll sein eigenes Vaterland als den weiteren Schauplatz seiner Dichtung wählen. Jedem echten Dichter liegt die Pflicht ob, sein Scherflein zur Bildung einer wahrhaft nationalen Literatur

[8]) Keiter a. a. O. S. 127.

[9]) Bulltod-Recker, a. a. O. S. 145.

[10]) Adolf Stern, a. a. O. S. 262.

beizutragen"[11]. In der Ferne wollte seine Muse nicht recht gedeihen, und deshalb ist Rosegger auch von selbst in seinem kleinen Bereich geblieben. In seiner näheren und weiteren Umgegend gibt es wohl kaum ein Fleckchen Erde, das Rosegger nicht beschrieben hat. Der Dichter schreibt in seinem Bekenntnisbuch „Mein Weltleben": „Ich bin daheim am Semmering und am Quarnero, am Plattensee, in Ampezzo und in den Alpentälern Andreas Hofers. . . . Vielleicht ist es, daß ich von der Tauernkette meine „Schriften des Waldschulmeisters" holte, vom Hochschwabgebiete den „Gottsucher", von den Murgeländern „Jakob den Letzten", von den kroatischen Wäldern Heimwehlieder [in der älteren Fassung des „Weltlebens" heißt es hier: „Martin der Mann"], von den Ufern des Eisack den „Peter Mayr", und manch anderes Buch von unterwegs." (XL, 214/215). — Es soll hier nun nicht im einzelnen dargelegt werden, wo jede Erzählung sich abspielt, diese Andeutungen mögen zur Orientierung genügen. Wo Rosegger wirklich einmal den Schauplatz der Haupthandlung in die Stadt verlegt, (z. B. in „Die beiden Hänse"), oder wie in einem Teile von „Martin der Mann" an einen Fürstenhof, kommt es wohl vor, daß er entgleist, daß ihm der Boden unter den Füßen schwindet. Er ist sich dessen wohl bewußt, und deshalb treffen wir ihn am meisten in seinen heimatlichen Gefilden, wo er am größten wirkt. Mit einer Naturtreue ohne gleichen, mit einem unnachahmbaren Zauber von Poesie umkleidet und schildert er Land und Leute seiner Heimat. Hier auf dem Lande bei den Bauern liegen die Quellen zu seinem Schaffen. Alles, was Rosegger im Leben begegnet, kommt auf irgend eine Art in seinen Werken wieder zum Vorschein. Meist handelt es sich um sein Verhältnis zum Bauerntum und zum bäuerlichen Leben. Wir fühlen deutlich, daß es seine ureigensten Gedanken sind, die er zum Ausdruck bringt, wenn er seine Bauern zu Worte kommen läßt. Und gerade in dem Selbstdurchlebten liegt das Wertvolle bei Rosegger, denn die eigene Erfahrung ist die wichtigste Stoffquelle für jeden Dichter.

„Meine Meinung ist und bleibt, daß niemand seinen Mitmenschen etwas Besseres zu geben hat, als sich selbst." (XL, 26).

Stoffkreis.

Wenn Robert Hamerling auch einmal zu Rosegger sagt: „Lassen Sie sich von den Literaturbonzen die Grenzen Ihres Könnens nur ruhig ziehen und springen Sie nur immer frisch darüber hinaus, so wie Sie es bisher getan haben. Der Dichterruhm liegt nicht innerhalb, sondern außerhalb gezogener Grenzen" (XXXVI, 67), so muß man sich doch freuen, daß unser Dichter diesem Rate nicht allzuoft gefolgt ist. Denn Roseggers Schaffen hat seine (wenn auch nicht

[11]) H. Keiter, a. a. O. S. 128.

gerade enge) Begrenzung im Volkstümlichen. Aus dem Lebenskreis, in den das Geschick den Menschen Rosegger hineingestellt hat, kann auch der Dichter Rosegger nicht heraus. Sein Stoffkreis ist ebenso charakteristisch für ihn, wie der Storms für den Schilderer der strengen norddeutschen Küstenbewohner oder wie der Marie v. Ebner-Eschenbach, deren Lieblingsstoff der österreichische Adel war. Rosegger geht ungern aus seinem Lebenskreis heraus, der ihm die ersten und nachhaltigsten Eindrücke gegeben hat. Die Berge und Täler, Bauernhöfe und Waldhütten, Einöden und Dörfer des gesamten Alpenlandes, besonders aber seiner steirischen Heimat, mit den Menschen, die zum Teil unter eigentümlichen Bedingungen in diesem Lande leben, stellen den eigentlichen Kreis vor, in dem Rosegger sich bewegt. Schönbach unterscheidet bei Rosegger zwei Gruppen von Schöpfungen: Dichtungen, deren Stoff aus der eigenen Erfahrung des Dichters geschöpft ist, oder wenigstens damit unmittelbar zusammenhängt, Bauerngeschichten, und solche, in denen ihm die feste Fühlung mit den Lebenskreisen fehlt, aus denen der Stoff genommen wird. In jenen, den eigentlichen Dorfgeschichten im weitesten Wortsinne, bewährt er sich als Meister"[12]). — Dem Lande stellt Rosegger die Stadt gegenüber. Er hat sich auch in Stadtgeschichten versucht, aber, um das Urteil vorwegzunehmen: es sind alles keine „Rosegger". Entweder verlegt der Dichter seine Erzählungen mitten in die Stadt (z. B. „Die beiden Hänse") oder er läßt Stadtleute zu seinen Bauern aufs Land kommen („Erdsegen"; „Jakob der Letzte", „Das ewige Licht", „Weltgift", „Martin der Mann" u. a.). Aber man muß gestehen, daß ihm die Gegenüberstellungen nicht zum besten gelungen sind. Es ist hier nicht das Leben in der Stadt, das eigentliche Städtertum, welches uns der Dichter zeichnet, sondern nur das Leben jener Städter, mit denen seine Landbewohner in Berührung kommen: Großgrundbesitzer, die aus den Aeckern der Bauern wilde Jagdgefilde machen wollen, unduldsame Förster, Industrielle, die den Bauern die Arbeitskräfte nehmen usw. Keine sympathische Gestalt begegnet uns bei den Städtern, alle sind sie Feinde des Bauern. Rosegger versteht hier nicht, Licht und Schatten richtig zu verteilen; er zeichnet nur die Schattenseiten, und darum ist sein Urteil über die Städter nicht richtig, sondern zu einseitig. Seillière's Wort „von der angeborenen Unversöhnlichkeit zwischen dem Landkinde und dem Stadtbewohner in Rosegger, die auch ein längeres Beisammenleben nicht zu versöhnen vermochte"[13]), hat wirklich seine Berechtigung. Wir merken, daß ihm der Einblick fehlte, um auch die guten Seiten der Stadt hervorzuheben. Rosegger und Marie v. Ebner-Eschenbach stehen sich hier gegenüber: Ihm fehlte die Fühlung mit der Stadt, ihr die mit den bäuerlichen Verhältnissen. Rosegger

12) A. E. Schönbach, a. a. O. S. 191.
13) Seillière-Semmig, a. a. O. S. 56.

hat sich aber in sein Schicksal ergeben und an einer Stelle seiner Selbstbekenntnisse gesteht er gern, daß er an Geschmack, ja sogar an Bildung „sozusagen ein Bauer geblieben sei", wie Annette v. Droste-Hülshof, die von der starken Bauernader in sich spricht.

Mit Darstellungen aus dem Lebenskreise der kleinen und ärmsten Landleute hat Rosegger angefangen („Aelpler", „Sonderlinge aus den Alpen", „Geschichten aus Steiermark" u. a. m.), und auch in seinen wertvollsten und reifsten Schöpfungen versetzt er sich in die Lage der Armen und Verlassenen und beschreibt ihr Los. („Jakob der Letzte", „Erdsegen", „J. N. R. J." und viele Novellen). Mit Recht kann man von Rosegger sagen, er ist der Dichter des armen Lebens. Mit welcher Liebe und welchem Wohlwollen schildert er die Verachteten und Ausgestoßenen, selbst die Wilddiebe und Verbrecher. (In jeder Erzählung finden wir solche Typen, vgl. Typ. Charaktere.) Diese Welt kannte Rosegger, und da jeder Dichter sich am besten beschränkt auf das, was er kennt und daher auch gut machen kann, liegt in dieser Beschränkung auf einen kleineren Stoffkreis die Stärke der Kunst.

Typische Charaktere.

Aus dem Erlebten und dem Stoffkreis heraus ist es nicht anders zu erwarten, daß auch die Charaktere, die geschildert werden, Lieblingsgestalten des Dichters sind. Man muß staunen über den unermeßlichen Reichtum und die Fülle der Charaktere, die Rosegger lebenswahr vor uns erstehen läßt, die unserer Anteilnahme würdig sind und bis zuletzt fesseln. Wenn man auch immer wieder die Ansicht hört, daß der sogenannte Kulturmensch zarter und feinfühliger ist im Denken und Handeln als der einfache Bauer, so beweisen Roseggers Gestalten, daß das Herz unter dem Bauernkittel derselben Gefühle mächtig ist.

Die bäuerlichen Männergestalten sind, „trotzdem ihr Gesicht und ihre Hände aussehen wie von Fichtenrinden" (I, 94), und trotzdem sie stehen wie der Tannenbaum im Sturm, menschlich mild, nachsichtig, wohlwollend. Starken Willen haben sie alle, aber dazu eine Kindesseele, gut, treu und fromm. Die meisten sind sich ihrer traurigen Lage garnicht bewußt, oder setzen sich mit eiserner Energie darüber hinweg, wie z. B. Jakob, der letzte Steinreuter, Adam im „Erdsegen", Wahnfred im „Gottsucher". Sie sind derb, gutmütig, trotzig; sie wollen sich nicht unterkriegen lassen. Alle sind sie Menschen, in denen eine Idee lebt, und für diese Idee setzen sie alles ein, auch wenn sie an ihr zugrundegehen sollten. „Starr halten sie an ihrem Herkommen, oft an sinnlosem Aberglauben auch, aber die Lüge kennen sie nicht, und die Treue brechen sie nicht", sagt der Student Dörninger in „Peter Mayr" (XIX, 44). Und diese Wahrheitsliebe ist allen in hohem Maße zu eigen, besonders ausgeprägt ist sie in Martin („Martin der Mann") oder in Peter Mayr („Peter

Mayr"), der lieber in den Tod geht, als daß eine Unwahrheit von seinen Lippen kommt. (Das erwärmt uns wenigstens etwas für ihn; seine grausamen Taten, auch wenn er sie als Patriot tat, können wir doch nicht vergessen.)

Diesen Bauerncharakteren verwandt sind die Pfarrer und Lehrer. Sie sind die Helden der großen Ich-Romane: „Das ewige Licht", „Waldschulmeister". Mit besonderer Liebe zeichnet sie Rosegger; ihnen fällt die Rolle zu, die einzigen Bildungsträger in den entlegenen Alpengebieten zu verkörpern. In fast allen Vertretern finden wir gemeinsame Züge. —Wahrhaft edle Priester hat Rosegger uns gegeben im Pfarrer Wolfgang („Das ewige Licht"), dieser Mann ist ganz sein Ideal, ein richtiger Roseggerpriester; in dem Einspanigen („Waldschulmeister"); in dem Pfarrer von Sandleben („Jakob der Letzte"); in dem jungen Pater Augustin („Peter Mayr"); in dem Pfarrer von Birkfeld („Waldheimat"); in dem Pfarrer Hans („Die beiden Hänse"), der alles tut, nur um seinem guten Lebensprinzip treu zu sein; in den Priestergestalten der Novelle „Die Blumenmutter" („Geschichten aus Steiermark") und unzähliger anderer kleinerer Erzählungen. Alle haben sie denselben Grundcharakter: Menschenfreundlichkeit, Duldsamkeit, Verzeihen für alles menschliche Fehlen, Pflichttreue, Unverzagtheit. Allen steht das Gebot der Liebe höher als das engherzige Dogma. — In diesen Personen hat der Dichter besonders viel Eigenes gegeben, hat er doch selbst viel von der erbarmenden Güte, die niemanden verdammt, sondern an die eigene Person die schwersten Anforderungen stellt, um gerade den schon Sinkenden zu helfen. — Andererseits kritisiert Rosegger das Verwerfliche im Priesterstande. Nicht klein ist die Galerie der gewissenlosen und lieblosen Priester, die im Amte streng und ernst sind, im Leben aber wahrlich kein gutes Vorbild geben. Kirchliche Eiferer sind sie, ohne Verständnis für das Volk zu haben. Solche Vertreter sind der neue Pfarrer von Winkelsteg („Waldschulmeister"); Abt und Mönche von Alpenzell, die auf bequeme Weise ein frommes Leben führen, dabei aber religiös gleichgültig sind („Das ewige Licht"). Ein fanatischer, herzloser Pfaffe ist der Pater Franziskus im „Gottsucher". Fanatiker sind auch der Provisor in „Heidepeters Gabriel"; die Jesuiten, wie sie uns im „Ewigen Licht" und im „Waldschulmeister" geschildert werden; der vertriebene Priester und der habgierige Mönch in „Peter Mayr". Mit diesen Gestalten will Rosegger nicht immer schlechte Menschen schildern, sondern zeigen, daß auch hinter der Stola nur ein Menschenherz verborgen ist. — Unter den Lehrergestalten hat Rosegger eine große ideale Gestalt geschaffen, Andreas Erdmann („Waldschulmeister"). Die anderen Lehrer in seinen Schöpfungen werden durch diese Idealgestalt weit in den Schatten gestellt. Der Lehrer Kornstock („Das ewige Licht") ist ein Musiknarr. Sein Nachfolger ist noch weniger sympathisch. In Guido Winter („Erdsegen") will Rosegger wohl ein abschreckendes

Beispiel geben, um zu zeigen, was **kein** Jugenderzieher ist. Diesen Charakter kann man schon zu den Städtern rechnen. In vielen kleineren Erzählungen und Novellen kommen noch Lehrer vor, die Rosegger schildert, wie er sie früher gekannt hat: ärmlich, doch zufrieden mit allem, dabei voller Güte und Liebe gegen die Kleinen und Großen. Oft waren es gar keine Lehrer mit Ausbildung, sondern Leute, die eben selbst nur schreiben und lesen konnten, z. B. Kriegsinvaliden, die ihr Gnadenbrot bekamen, oder die umherzogen, um ihr Dasein zu fristen usw. Wohl immer hat Rosegger seinen früheren Lehrer Michael Patterer im Geiste vor Augen gehabt, von dem viele Züge in des Dichters Gestalten wiederkehren. Im übrigen bin ich der Meinung, daß Rosegger, der Freund des Lehrerstandes, vor allem durch diese „Lehrmeister" zeigen wollte, wie wenig und wie schlecht für die Bildung seiner heimatlichen Bevölkerung gesorgt wurde und mit wie bescheidenen Mitteln sie sich zu helfen wußte.

Rosegger hat es vorgezogen, seine **Frauen** den Männern gegenüber in den Hintergrund treten zu lassen, da es für einen männlichen Dichter oft nicht leicht ist, den Charakter der Frauengestalten naturwahr zu treffen. Bei Rosegger begegnen sie uns meistens nur als treue Ehefrauen, die sich auf ihren Wirkungskreis beschränken und in diesem aufgehen. In den Gestalten lebt viel urwüchsige Kraft, eine ernste, wahrhaftige Seele, ebenso wie bei den Männern, aber trotz herber, strenger Züge haben sie auch alle ein liebevolles Gemüt. Das tiefreligiöse Gefühl ist bei ihnen noch mehr ausgeprägt als bei den Männern. Und dieses Gefühl gibt ihnen im Unglück am ehesten die selbstbewußte Ruhe wieder zum tatkräftigen Handeln. Mit einem Schatz von Güte und Selbstentsagung hat Rosegger sie ausgezeichnet: z. B. die Frau des Mahrwirts („Peter Mayr"); die Frau des Wahnfred, („Gottsucher""); des Adam („Erdsegen"); des Jakob („Jakob der Letzte"); Maria („Martin der Mann") und viele andere. — In allen Gestalten ist es weniger die heiße, sinnliche Liebe, die Rosegger darstellt, als die geistige, welche die Frau an den Mann fesselt, mit dem sie sich, wie sie es amAltare gelobt hat, in Freud und Leid des beschwerlichen Daseins treu verbunden fühlt. Selbst der bestrickende Zauber sinnlicher Frauennaturen ist Rosegger fremd. Frauen mit solcher Anlage würden garnicht in diese Umgebung passen und vor allem bei den Männern wenig Anklang finden. — Nur einmal hat Rosegger uns einen starken Frauentypus mit dämonischer Liebe gezeichnet, in Juliana („Martin der Mann"), der Fürstin, deren Herz nach Liebe schreit, — zu einem Manne aus dem Volke. Aber an der Liebe zerbricht sie. Den Thron kann die Fürstin aufgeben, aber dann noch erfahren zu müssen, daß sie den Mörder ihres Oheims heiratet, das ist auch für diese starke Natur zu viel. — Gern zeichnet Rosegger anmutige Bilder von unschuldig verführten jungen Mädchen. Denken wir nur an die Barbel („Erdsegen") oder die Elisabeth („Die beiden Hänse"). Trotz

ihres Falles ist Barbel der Sonnenschein des Hauses und bringt wieder Freude in das von Ungemach schwer geprüfte Haus. Auch an der Gestalt der Elisabeth kann man seine wahre Freude haben. Wir verstehen, wie sie, einmal betrogen, niemandem mehr traut, wie sie leidet, aber endlich doch, nachdem sie die Liebe ihres Verführers gesehen hat, ihm verzeiht und ihn noch lieben kann.

Der Vollständigkeit halber müssen auch die Kindergestalten bei Rosegger erwähnt werden. Handelnd greifen sie noch weniger ein als die Frauen. Meistens sind sie nur um ihrer selbst willen da, oder es fällt ihnen die Aufgabe zu, die Nebenhandlung zu beleben, wie z. B. die Waldlilie im „Waldschulmeister", Erlefried und Sela im „Gottsucher" und Hans, der Sohn des Mahrwirts im „Peter Mayr". Für solche zarten, kindlich-unschuldigen Naturen hat Rosegger besondere Vorliebe. Aber auch sonst in seinen Schriften zeigt der Dichter sich als wahrer Kinderfreund, als feiner Schilderer der Kindesseele, wie sie nur ein aufmerksamer Beobachter der Kinderwelt zeichnen kann. Mit welch innerer Anteilnahme beschreibt Rosegger in dem „Buch der Kleinen" seine Kinder und Kindeskinder, welches Verständnis hat er für die Gespräche der Kinder mit ihrer doch oft so tiefsinnigen Naivität, mit ihren Antworten, die uns entzücken, überraschen oder sogar erschrecken. Hier sind auch die Worte zu lesen, warum Rosegger so gerne Kinder darstellt: „Im Kinde stellt sich uns idyllisch das Schaffen, Kämpfen und Streiten, das Leiden, Glückseligsein, das Erwarten und Getäuschtwerden der Menschheit vor" (XXXVII, 291). — Freud und Leid seiner eigenen Kindheit zeigt er uns in bunten Bildern in dem biographischen Roman „Heidepeters Gabriel". Nicht nur Freude, sondern auch alle anderen Empfindungen werden vom Kinde intensiv miterlebt (z. B. Erlefried und Sela im „Gottsucher", Hans im „Peter Mayr"). — Im allgemeinen treten die Kinder in den Erzählungen erst dann näher in die Erscheinung, wenn sie in das Alter kommen, wo sie den Erwachsenen zur Hand gehen können, wo sie dem Vater auf dem Felde, der Mutter bei den häuslichen Verrichtungen helfen können. — Viel Mitleid hat Rosegger für die unehelichen Kinder, die sehr zahlreich sind in seiner Heimat, und denen doch gleichfalls das Recht zustehen sollte, Aufmerksamkeit und Sorge zu verlangen. Meistens sind es die Kinder unschuldig verführter Mägde, deren Elend ja besonders groß ist. Der Bauer nimmt die Aermsten wohl auf, er weiß, daß er sich damit für später eine ständige Arbeitskraft erwirbt. Aber niemand kümmert sich um sie, traurig wachsen sie auf, gestoßen und verachtet; ihr ganzes Leben, von frühester Jugend an, ist Arbeit, bis ins hohe Alter, und auch dann haben die Geschöpfe noch kein Ruheplätzchen, von dem sie sagen können, es ist mein.

In dem Abschnitt über den Stoffkreis sind die „Stadtgestalten" schon beurteilt. In den meisten Schilderungen von Städtern setzt er sich über die einfache Forderung hinweg, daß die Personen wohl

menschliche Schwächen besitzen dürfen, aber unserer Teilnahme noch würdig bleiben müssen. „Wohl aber kann der Dichter einen schlechten Charakter dadurch interessant machen, daß er ihm irgend eine Eigenschaft verleiht, die ihn menschlichem Fühlen nahe bringt."[14]) Rosegger zeichnet auch unter den bäuerlichen Gestalten schlechte Charaktere, aber zum Schluß versöhnen sie uns alle dadurch, daß sie ihre Schuld irgendwie sühnen. Selbst die Möglichkeit der Sühne nimmt Rosegger den Städtern in vielen Fällen. So wirken seine Gestalten geradezu abstoßend, wie z. B. der Großindustrielle Isidor Ritter von Jark und seine Frau, dieses heuchlerische, verkommene Weib („Das ewige Licht"). Noch schlimmer sind vom Dichter alle drei Hauptgestalten im „Weltgift" gezeichnet: Hadrian Hausler, der Inspektor Franz, und die Dirne. (Der Vater Hausler ist auch nicht viel besser.) Solche Ausbunde von Schlechtigkeit mit so verderbtem Sinn findet man nicht leicht wieder beisammen. Alle nehmen sie ein Ende, wie es ihnen gebührt: im Krankenhaus, Zuchthaus und Irrenhaus. „Aber muß man so verderbt sein, wie diese verseuchten Schlammgestalten der Stadt, um des Roseggerschen „Erdsegens" verlustig zu gehen? Kann man nicht mit allen Neigungen, Anlagen und Fähigkeiten ein Stadtmensch bleiben, der auf dem Lande schlechterdings nicht einzuwurzeln vermag, ohne vom „Weltgift" in Roseggers Sinne zersetzt zu sein?"[15]) — Unsympathisch ist uns auch der Doktor Hans („Die beiden Hänse"). Ihn charakterisiert der Dichter am Schlusse selbst: „. . . . Hans, der den Irrlichtern nachjagte, der ein Spiel der Winde geworden, weil sein Herz zu ungeduldig, sein Wille zu schwach war. Ausgefahren mit geschwellten Segeln. Jahrelange Irrfahrt. Gedemütigt von Ungemach und eigener Torheit, zerrissen von Schuldbewußtsein, gebrochen von Enttäuschungen, — einen einzigen glühenden Gottesfunken noch kärglich hütend —, so ward er auf leckem Kahn dahingetrieben, hat hundert Gestade gesehen und nicht landen können." (XXXV, 346/47). — Schon mehr erwärmen können wir uns für Josef, den jüngsten Sohn des Ritters von Jark („Das ewige Licht"). Er ist ein edler Jude, der sich bemüht, die Sünden seines Vaters wieder gut zu machen. — Ein gutes Herz unter dem Soldatenrock hat der General Graf Baraguay („Peter Mayr"), der wirklich bestrebt ist, in Peter Mayr nicht nur den Feind zu sehen, sondern auch den Helden zu ehren und ihm zu helfen. — In Hans Trautendorffer im „Erdsegen" besitzen wir die einzige „städtische" Hauptfigur, an der wir noch Gefallen haben können. Er war noch nicht vom „Weltgift" so verseucht, daß es ihm nicht mehr möglich war, auf dem Lande im bäuerlichen Leben Glück und Zufriedenheit zu finden. Gerade hier in dieser reinen Atmosphäre bei anstrengender Arbeit gesundet der skeptische Journalist.

---

[14]) **H. Keiter, a. a. O. S. 76.**

[15]) **Th. Kappstein, a. a. O. S. 298.**

Nicht wegzudenken aus den Werken Roseggers sind die Typen und Sonderlinge: die Originale. Rosegger sagt zwar in seinem Vorwort zu den „Sonderlingen aus den Alpen“, daß jeder von uns ein Original sei, da er nur in einem einzigen Exemplar existiere, aber in dieser Bedeutung sind hier die Originale nicht gemeint, sondern es „sind vielmehr wunderliche Charaktere, durch Naturanlage, äußere Verhältnisse, besondere Weltanschauungen und Leidenschaften so gebildet“. (XXIII, 5). Immer sind es Leute, die vom Schicksal irgendwie gezeichnet sind, die ihren Beruf verfehlt haben und ein sonderbares Leben führen. Im „Volksleben in Steiermark“ schildert Rosegger den Typus des steierischen Volkes mit seinen Eigenheiten, in den „Aelplern“ beschreibt er noch Typen, während uns in den „Sonderlingen aus dem Volke der Alpen“ (die Fortsetzung bildet der Band „Nixnutzig Volk“) in den Typen schon Persönlichkeiten entgegentreten, die ihr sonderbares Gepräge haben. Und diese Halbnarren, Rosegger sagt „Sonderlinge“ zu diesen Gestalten aus dem „unermeßlichen Menschenwalde“, kommen in allen Werken vor. Sie sind entweder harmlos, humorvoll, gutartig, mit oft edler Veranlagung, wie z. B. der Tonele („Peter Mayr“); Erhard („Martin der Mann“); Osel („Gottsucher“); der krumme Petrus im „Christvesper“ („Der Höllbart“) u. a., oder wild-dämonisch und gewalttätig, wie z. B. der Holzarbeiter Toifel, der den Michel erstochen hat („Erdsegen“). Aber unglücklich, dürftig und kümmerlich leben sie und verlassen sterben sie alle. — Die weiblichen Sonderlinge sind im allgemeinen mit noch rührenderen Zügen ausgestattet, da sie noch tiefer mit der Religion verwachsen sind als die männlichen: z. B. die Blumenmutter in der gleichnamigen Erzählung („Geschichten aus Steiermark“) oder die Mutter Michel („Erdsegen“). — Eine besondere Gruppe von Menschen, die man auch mehr oder weniger zu den „Sonderlingen“ rechnen kann, sind die vom Heimweh erfaßten Soldaten, die sehr oft vorkommen in den Erzählungen unseres Dichters. An diesen Figuren sieht man am besten die Verwurzelung der Menschen im Bauerntum. (Vgl. „Jakob der Letzte“: der Sohn Friedel; „Erdsegen“: Valentin und viele andere.). Sie desertieren, werden aber bald gefaßt und zu harter Strafe verurteilt.

Ernest Seillière hat in seinem Buche über Rosegger eine gute zusammenfassende Darstellung der verschiedenen Arten der Sonderlinge gegeben, auf die hiermit verwiesen sei[16]).

Nicht alle Charaktere sind Rosegger gleich gut geglückt, aber er besitzt ein feines Gefühl dafür, das Besondere, das Originelle der einzelnen Charaktere plastisch hervorzuheben, und „wo der Dichter mit Ernst an eine Figur herangeht, die mit ihm eins ist, und die er sich zum Träger und oft genug — ja eigentlich immer — zum Opfer seiner Probleme erwählt hat, dann schenkt er uns Gestalten, die

[16]) Vgl. Seillière-Semmig, a. a. O. S. 32 ff.

mit ihrem außerordentlichen Charaktergepräge und ihrem Blick voll Gedankentiefe, mit dem Stempel des Geistes auf ihrer Stirn dartun, daß sie auf der Menschheit Höhen wandeln"[17]).

Stoffliche Motive.

Bei der Betrachtung der stofflichen Motive in Roseggers Werken findet man sofort einige deutlich von einander zu unterscheidende Gruppen: vor allem sind es die wirtschaftlichen und sozialen Kämpfe im steirischen Bauerntum, für die Rosegger sich am heißesten in seinem Werk einsetzt. Dieses Motiv finden wir in: „Die Schriften des Waldschulmeisters", „Jakob der Letzte", „Das ewige Licht", „Erdsegen", „Weltgift" und in anderen kleineren Geschichten. Auch religiöse Motive finden sich: in „Der Gottsucher", „J. N. R. J.", „Maria im Elend" u. a. Besondere Vorliebe hatte Rosegger immer für geschichtliche und kulturgeschichtliche Stoffe: „Peter Mayr", „Der Höllbart", „Christvesper". Eine vierte Gruppe bilden die Werke, in denen der Dichter ein ethisches oder psychologisches Problem behandelt: „Martin der Mann", „Die beiden Hänse", von den kleineren Geschichten z. B. „Der Geldfeind", „Der Lex von Gutenhag", „Der Pfarrersbub". Auch eine rein humoristische Dichtung ist bei Rosegger zu finden: die „Abelsberger Chronik". Alles andere zusammengefaßt ergibt die Gruppe von Schöpfungen, zu welcher dem Dichter ein besonders eigenartiger Charakter oder eine sonstige interessante Begebenheit zu einer mehr oder weniger umfangreichen Darstellung angeregt hat. Er will seine Leser mit diesen Erzählungen nur unterhalten und keinen erzieherischen oder sozialen Zweck verfolgen. Selbst in den „Försterbuben" will er uns lediglich eine Dorfgeschichte geben.

Eine derartige Einteilung ist aber in vielen Fällen unzureichend und trifft die Dinge nur halb. Wenn z. B. im „Peter Mayr" auch die Episode der großen Tiroler-Erhebung von 1809 in den österreichischen Alpen, der Aufstand und der verzweifelte Kampf der Tiroler gegen die bayrische und französische Herrschaft das Hauptmotiv der Dichtung ist und auch großen Raum einnimmt, so steht im Mittelpunkt des Interesses doch das ethische Moment der selbstlosen Ergebung, der Treue und Wahrhaftigkeit des Peter Mayr. Im „Waldschulmeister" und im „Ewigen Licht" behandelt er nicht nur soziale Probleme, sondern auch religiöse. Im „Ewigen Licht" sind beide Tendenzen geradezu verwoben miteinander. Der „Höllbart", in dem der Dichter die Kämpfe aus der Reformationszeit schildert, könnte ebensogut zu der Gruppe der religiösen wie der geschichtlichen Dichtungen gerechnet werden, denn die Novelle weist große Aehnlichkeit mit dem „Gottsucher" auf, als dessen Vorstudie sie gelten kann. An

---

17) Pater Ansgar Pöllmann, a. a. O. S. 53.

diesen Beispielen sehen wir schon, daß die Grenzen der Unterscheidungen nicht zu eng zu ziehen sind, da diese sich fortwährend verwischen. — Roseggers Werke und die Menschen in ihnen sind nicht zeitlos, sondern fest verbunden mit dem bestimmten Hintergrund, unzertrennlich von den kulturellen Verhältnissen. Durch sie sind Roseggers Menschen erst so geworden wie sie sind. In den kulturellen Verhältnissen wurzelt das gesamte Schaffen unseres Dichters. In seinen Werken spiegeln sich öffentliche Interessen seiner Zeit wieder. Daher sind die Probleme und Konflikte nicht immer allgemein menschliche, sondern bleiben häufig auf die Zeit und die Umwelt der Vorgänge, die sich in den Erzählungen abspielen, und dadurch auch auf die Charaktere beschränkt. Rosegger ist zu seiner Zeit mit neuen Problemen aufgetreten, heute aber, nach 50–25 Jahren, sind sie, wenn man das Wort anwenden darf, „überholt". Seine Dichtungen, besonders die mit sozialen Problemen, sind vor der schnellen Vergänglichkeit nicht geschützt, denn sie „schöpfen nicht aus der von dem wechselnden Wind des Tages nicht berührten Grundwelle des Lebens"[18]). Diese Tatsache darf uns aber noch lange nicht dazu verleiten, diese Schöpfungen „zum alten Eisen" werfen zu dürfen, denn wenn auch der mit Meisterhand geschilderte kulturhistorische Hintergrund ein Hauptteil in Roseggers Werken ist, so wird das innere Geschehen dadurch doch nicht erdrückt, sondern überwiegt das äußere. Und dieses innere Geschehen in Roseggers Menschen, das Seelenleben einzelner Personen wird so echt menschlich, so wahr dargestellt, daß uns das heute über alle anderen Mängel hinweghilft.

Trotz der reichbewegten Nebenhandlungen (z. B. im „Gottsucher" oder in „Jakob der Letzte"), trotz der vielgestaltigen Bilder („Peter Mayr") bleiben die Haupthelden doch dauernd im Mittelpunkt unseres Interesses, sie überragen ihre Mitmenschen, alles andere ist nur als gewaltig breiter Rahmen um sie herumgelegt. Durch den Titel wird schon häufig angedeutet, daß nur eine oder zwei Personen als Helden im Vordergrund stehen: z. B. „Der Gottsucher", „Jakob der Letzte", „Martin der Mann", „Peter Mayr", „Der Höllbart", „Die Försterbuben", „Die beiden Hänse", „Der Lex von Gutenhag", „Adam das Dirndl", „Felix der Begehrte". Hieran erkennen wir die dramatischen Fähigkeiten Roseggers, denn außer durch die im Mittelpunkt stehenden Charaktere weiß er sein Publikum noch durch eine stets bewegte äußere Handlung zu fesseln. Rosegger ist eine große Erfindungsgabe eigen, die es ihm ermöglicht, auf dem Gebiete des Ungewöhnlichen einzigartige Begebenheiten zu finden, die er uns glaubhaft darzustellen weiß. Ein kühner literarischer Versuch ist der an Rousseau'sche Schwärmereien erinnernde Roman „Martin der Mann" mit seinen utopischen Ideen. Es wird gezeigt, daß die Natur in wechselvollen Lebensanschauungen doch Sieger

18) Eine Forderung Spielhagens: Neue Beiträge S. 83.

bleibt und ihre Macht über die Herzen der Menschen nicht verloren hat. Das sehen wir an der beabsichtigten Ehe zwischen der Herzogin Juliana und Martin, dem einfachen Mann aus dem Volke. Aber die Gewissensqual ist zu groß, Martin muß gestehen, daß er der Mörder ihres Oheims ist. In diesem Werk bewegt Rosegger sich zwischen phantastischer Märchenwelt und rauher Wirklichkeit. — Ungewöhnlich ist auch das Verhalten Hans Trautendorffers im „Erdsegen", der auf dem Lande bei harter Arbeit sich vom oberflächlichen Journalisten zum Bauern mit gesunden Anschauungen entwickelt und der beschließt, Bauer zu bleiben. — Von einer ungewöhnlichen Seelenerscheinung kann man in „J. N. R. J." sprechen, wo ein zum Tode verurteilter Verbrecher, der um Begnadigung gebeten hatte, im Gefängnis das Leben Jesu niederschreibt, wie er es mit seinen Augen sieht, nur um seine Seelen- und Todesangst zu verscheuchen. — Rosegger liebt es, tragische Verwicklungen darzustellen, oder sich der dramatischen Wirkung drastischer Motive zu bedienen. Solche sensationellen Motive treffen wir am meisten in den Novellen. In der Erzählung „Der Wildschütz" (XVIII, 249 ff.) z. B. drückt jemand, da er von Jägern verfolgt ist, sein kleines Kind so heftig an seine Brust, um es am verräterischen Schreien zu hindern, daß es erstickt. In „Maria im Elend" (XXIV, 346 ff.) macht Maria durch einen Sturz in den Abgrund ihrem Leben ein Ende, um dadurch den Pfarrer Emmanuel seinem Berufe wiederzugeben. In „Felix der Begehrte" (XXIV, 49 ff.) stürzt die Landhoferin ihr eigenes Kind ins Verderben, um den Felix an sich zu bringen. Grausig ist auch das Motiv in der „Pfingstnacht" (XXXII, 342 ff.). Derartige grelle Lichter finden wir häufiger. Aber im allgemeinen hat Rosegger durchaus einfache Motive. Dies kann uns nicht weiter verwundern, denn die Grundstoffe zu den Schöpfungen liegen fast immer in einer Schicht des Volkes, die an dem politischen Leben der Zeit und an der Geschichte des Landes nur unbedeutend beteiligt ist. Obwohl Rosegger keineswegs unberührt geblieben ist von den geistigen Strömungen seiner Zeit, so bleibt er doch in dem Alltag seiner kleinen Welt, in der es ohne weltbewegende Ereignisse zugeht. Dennoch sind es die tiefsten Probleme des Menschentums, die unser Dichter zum Gegenstand hat.

Nichts lag ihm mehr am Herzen, als uns seine Ideen über den hohen kulturellen und sittlichen Wert eines guten, gesunden Bauernstandes zu offenbaren und die segensvolle Arbeit des Landmannes zu verherrlichen. Durch seine ergreifende, wuchtige, alles erfassende Darstellung hat der Dichter dieses Motiv herausgehoben aus dem Alltäglichen und zu vollendeter Wirkung gebracht. Wieviel Tragik liegt doch im „Ewigen Licht" und in „Jakob dem Letzten", wo dort ein ganzes Dorf, hier ein Einzelner im hoffnungslosen Kampf um die heimatliche Scholle zugrunde geht! In dieser Episode vom Untergang des Bauerntums wird das Leben der Gesamtheit

durch ein Einzelschicksal zu Herzen gehend dargestellt. Solche Gestalten wie den alten Steinreuter Jakob finden wir oft bei Rosegger. Wir verstehen, wenn des Dichters Herz mit ihnen blutet, — er braucht ja nur an seine Jugend zu denken, da es seinem Vater genau so ergangen ist wie dem Jakob. Die düstere Tragik wird für uns dadurch etwas gemildert, daß Rosegger solchen Wechsel der Dinge für unvermeidlich hält. Diese Gegenüberstellung der städtischen Zivilisation und der bäuerlichen Kultur als zwei unversöhnliche Gegensätze finden wir auch noch im „Erdsegen", im „Weltgift" und in „Die beiden Hänse" behandelt. Das Gegenteil vom „Ewigen Licht" und „Jakob dem Letzten" z. B. erleben wir im „Waldschulmeister", indem wir hier vom Lebensgang eines Mannes hören, der bescheidene und doch zugleich große Kulturarbeit dadurch leistet, daß er mitten in den Bergen die verwilderten Holzknechte und Köhler um sich sammelt, bildet, sie zu Jüngern des Evangeliums macht und auf diese Weise eine neue Waldgemeinde schafft.

Ebenso eingehend beschäftigt Rosegger sich mit der Volksreligion. Er kennt die menschliche Seele und ihre Sehnsucht nach dem Glauben, der sie über die rauhe, irdische Wirklichkeit erhebt. Der Dichter kommt zu dem Schluß, daß die Religion „in der irdischen Natur begründet liegt"[19]). Im „Gottsucher", „diesem hohen Lied der Kraft des Glaubens"[20]) bringt er ergreifend den Beweis: „Ein Volk ohne positive Religion kann sich nicht behaupten. Hat es seine alte Religion verloren, unter der es groß gewachsen — durch eigene, durch fremde Schuld —, so bildet es sich selbst eine neue und ob es darüber zugrunde ginge."[21]) — Den Vorwurf zu dieser, vielleicht seiner gewaltigsten Dichtung, hat Rosegger aus einer alten Chronik. Zu Tragöß im Hochschwabgebiet wurde 1493 der der Gemeinde unliebsame, weil harte Pfarrer Melchior Lang von den Bauern ermordet. Die Gemeinde wurde furchtbar gestraft. —

Unter den religiösen Problemen hat unser Dichter von Anfang an die Frage des persönlichen Schicksals der Geistlichen besonders interessiert. Schon in den Gestalten des Pfarrers Wolfgang („Ewiges Licht") und des Pfarrers Hans („Die beiden Hänse") und in anderen hat er den Zwiespalt zwischen Mensch und Priester dargestellt. Mit kräftiger Sprache und scharfer Charakteristik kämpft er gegen das Zölibat der katholischen Priester: So z. B. im „Höllbart", „Maria im Elend", (XXIV, 346 ff.), „Kapellan Einharts Lieben und Werben" (XXII, 190 ff.) usw. —

Die Liebe hat Rosegger in allen Erscheinungsformen mit reicher Fülle seelischer Bewegtheit dargestellt. Er hat die Eigenschaften eines feinen Psychologen und mit dessen Augen schaut er seinen

---

19) Pater Ansg. Pöllmann, a. a. O. S. 73/74.

20) M. M. Rabenlechner, a. a. O. S. 70.

21) Th. Kappstein, a. a. O. S. 178.

Menschen ins Herz und ins Gemüt und kennt daher genau ihr Innenleben. Ansger Pöllmanns Ansicht, in Roseggers Werken spiele die rein sinnliche Liebe eine allzu große Rolle, ist doch wohl übertrieben[22]). Da scheint mir eher Vulliods Meinung richtig, „daß Roseggers Auffassung von Liebe in geradem Gegensatz steht zu jener, die das Wort Liebe bloß auf die Leidenschaft beschränkt wissen will"[23]). Rosegger ist durchaus nicht engherzig oder prüde, als Schilderer seiner Heimat zeigt er uns mit realistischer Treue auch die unwiderstehliche Macht erotischer Leidenschaften in den jungen Geschöpfen; er bringt seine Geschöpfe so vor, wie sie sind, — als Menschen von Fleisch und heißem Blut. Er stellt uns dar, mit welcher Heftigkeit diese Wesen von der Leidenschaft gepackt werden, und wie verhängnisvoll ein Unterliegen in der Versuchung ist. Aber immer gibt er solche Darstellungen in einer Weise, die von Lüsternheit oder gar Schlüpfrigkeit weit entfernt ist. — Nur selten begegnen wir bei Rosegger einer derart willenlos sich ergebenden „Liebe, die nur dem Momente lebt" (XV, 247), wie bei der Herzogin Juliana. Die wahre Liebe ist nicht leidenschaftlich, sie entsteht wohl plötzlich, bewirkt freudige Erregung und wird dann zu einer tiefen Herzensneigung, welche die Güte und gegenseitige Hilfe als oberstes Prinzip hat. Die Treue macht bei diesen beständigen Naturen das Wesen der Liebe aus und wird bis über das Grab hinaus gewahrt. (Vgl. Jakob den Letzten oder die Frau des Peter Mayr.) In der Ehe selbst ist es die elterliche Liebe zum Kinde, welche die Ehegatten noch mehr verbindet. Die väterliche Liebe ist klug und streng, die mütterliche gütig und mild. (Vgl. „Peter Mayr" S. 122/123 oder „Jakob der Letzte" S. 68 ff., oder „Heidepeters Gabriel".)

Erzieherisches Moment.

Der Hang zum Erzieherischen ist bei Rosegger sehr stark, und dieses erzieherische Moment ist zugleich ein Hauptmotiv in seiner Erzählungskunst. Alle seine Werke sind geschrieben mit didaktischen Hintergedanken. Aber gerade die schlichte, einfache Art, in der er seine erzieherischen Tendenzen vorbringt, mit der er alle Erscheinungen des Lebens seiner Zeit behandelt, stempeln ihn zum echten

[22]) Pater Ansg. Pöllmann, a. a. O. S. 67/68 sagt: . . . aber er (Rosegger) räumt dem Liebesleben, zumal dem Sexuellen, in der Kunst viel zu viel Einfluß zu. Nietzsches Vorwurf trifft ihn mehr als sehr viele andere aus dem Lager der Moderne, daß nämlich kommende Zeiten sehr über uns die Nase rümpfen werden, weil wir die Erotik als die einzige Triebfeder in unseren künstlerischen Schöpfungen aufgestellt haben.

[23]) Vulliod-Necker, a. a. O. S. 307.

Volksschriftsteller. Und als solcher fühlt er sich von Anfang an verpflichtet, mitzuwirken an der Lösung der Probleme, die seine Zeit und speziell seine Umgebung bewegten. Dadurch wird Rosegger in gewisser Weise zum Tendenzdichter, er wollte nicht nur ästhetisch, sondern auch lehrhaft wirken. Nicht selten wirkt der Dichter schulmeisterlich lehrhaft, wie in dem hierfür typischen Beispiel „Philippus der Hasser", wo „der Dichter klar und zielbewußt die eigene Lösung selber vorträgt und dadurch nicht den Eindruck des Lehrhaften vermeidet"[24]). Zum Schluß heißt es da: „Warum sie (diese Geschichte) geschrieben worden? Aus Vorwitz nicht, aus Lust zum Fabulieren nicht. Auf ihrer Stirn deutlich zu lesen steht der Grund. Sie ist erzählt worden dem häßlichen Hasse zum Trotz und der lieben Liebe zu Liebe." (XXVII, 251 ff.)[25]). Diese Eigenheit dürfen wir dem Dichter nicht übelnehmen, denn wir erkennen in ihr nur die aus „schlichter und gesunder Innerlichkeit erwachsene Natur"[26]), die den Autodidakten nie verleugnet. Meistens aber löst sich die Nutzanwendung vollkommen in der Handlung auf. Wir erhalten Beispiele, handelnde Personen, die uns Rosegger mit feiner Psychologie und ausgeprägter Charakterzeichnung darstellt, anstatt abstrakter Theorien oder moralischer Lehren, da die Moral der Geschichte in den Tatsachen selbst schon enthalten ist. Rosegger hat eine klare, einfache und doch sinnreiche Art, seinen Stoff in einer Form zu geben, die den Leser dazu anregt, über das Gelesene selbst weiter nachzudenken. Soweit geht sein Takt im allgemeinen, daß man nicht weiß, ob er nur erzählen oder zugleich belehren will. [vgl. z. B. „Der Hinterschöpp" (II, 249 ff.) oder „Der Steinschädel" (XXIII, 300 ff.).]

Rosegger vertritt den Grundsatz: „Das Wort Erziehung sollte man ausstreichen, das Wort Vorbild sollte man dafür hinsetzen. Die Gebote darf der Vater seinen Kindern, der Vorgesetzte seinen Untergebenen nicht verkünden von den Wolken herab, er muß sie ihnen vorleben auf der Erde." (XXX, 72). Mit dieser Ansicht hält er es in allen seinen Schöpfungen, besonders in seinen großen Romanen, in denen die erzieherische Absicht mehr und mehr in den Vordergrund tritt. So ist es eigentlich nicht eine Lehrhaftigkeit, sondern ein Vorlernen, das den Dichter zu seinem Werke anregt. Er schafft sich eine Gestalt, z. B. einen Pfarrer, einen Lehrer oder einen Journalisten, die er in ganz bestimmte Lebensverhältnisse hineinstellt. In diesen Verhältnissen läßt er sie immer oder eine bestimmte Zeit lang leben und sich mit allen Problemen, die ihn bewegen, auseinandersetzen. Die Erfahrungen, welche diese Personen

---

24) **M. Schian, a. a. O. S. 191.**

25) **Vgl. „Weltgift" S. 341.**

26) **P. Heinze-Goethe, a. a. O. S. 231/32.**

machen, werden in Form von Beispielen und Typen gegeben, nicht als einfache Gespräche oder Tagebucheintragungen lehrhaften Inhalts. (Vgl. „Waldschulmeister", „Das ewige Licht", „Erdsegen" u. a.) Gerade durch diese Methode bleibt die didaktische Absicht lebendig und wirksam. —

Nicht nur Kritik will Rosegger üben, Fehler und Mängel bald lachend, bald zürnend geißeln, sondern er will das Volk besser machen, es belehren, trösten, erheben, — dieser pädagogische Zug kennzeichnet seine besten Werke. Alles Erzählen ist für ihn nur eine innere Selbstbefreiung, „ein Aussagen von sich selbst"[27]). Besonders lieb wird uns Rosegger durch sein gütiges, treumütiges und menschenfreundliches Wesen, mit dem er hinter seinen Schöpfungen steht. Auf jeder Seite seiner Bücher sehen wir den warmherzigen Menschen und Dichter, dem ethische Ziele höher stehen als künstlerische Absichten, sehen wir den Menschenfreund, der von Herz zu Herzen spricht. Aus allen seinen Geschichten, seien sie ernsthaften, humorvollen, heiteren oder nachdenklichen Inhalts, spricht die Liebe zum Menschentum, und alle geistigen und kulturellen Bestrebungen, die er in seinem Werke vertritt, zeigen, daß er immer darauf bedacht ist, seine Mitmenschen zu einem arbeitsfrohen Leben zu erziehen. Mit Wort und Tat will er sie zum Nachdenken darüber bringen, daß sie dem Leben dienen müssen, daß das Leben etwas von ihnen verlangt. Als schönste Aufgabe eines Menschenlebens betrachtet Rosegger die Veredelung der Menschheit unter Hintansetzung des eigenen Ichs. Er selbst sagt von sich: „Es liegt auch in meiner Wesenheit, nach Kräften mitzuarbeiten zum Zwecke, die Irrtümer unserer Kultur zu erkennen, die Vorurteile und Schäden auszurotten, die seit Jahrtausenden bewährten Ideale, die oft so verlassenen, wieder zu beleben, vor allem einen wohlwollenden Geist wachzurufen, so daß in dieser mit unabwendbaren, natürlichen Leiden schon reichlich vollgepfropften Welt nicht auch noch die Menschen einander peinigen möchten." (XL, 249). In diesem Grundsatze hat der Dichter klar und deutlich ausgesprochen, wie er den erzieherischen Gedanken auffaßt. — Rosegger ist kein „Neuerer in sittlichen Fragen"[28]). Er will uns nur die alten, einfachen, allgemein gültigen Anschauungen wieder einmal ins Gedächtnis bringen. Es sind die natürlichen Tugenden, wie Dankbarkeit, Wahrheitsliebe, Arbeitsamkeit, Nüchternheit, Nächstenliebe, Elternliebe usw., worüber Rosegger besonders gern redet; er geißelt (besonders in dem Buch „Das Sünderglöckl") Unsitten im Volk, tritt für wahre christliche Moral ein, und verurteilt den Unglauben und den Krieg. Darin sieht er den Beweis des wahren Glaubens. Am glücklichsten vollbringt Rosegger seine Aufgabe da, wo er seinen Bauern predigt, wo er von Dingen redet, die sie be-

[27]) Emil Ertl, a. a. O. S. 39.

[28]) Bulltod-Necker, a. a. O. S. 343.

treffen, mit denen er durch seinen Anschauungskreis innerlich zusammenhängt. Wirklich treffende pädagogische Gedanken lesen wir in vielen seiner Bücher, besonders Wertvolles finden wir in dieser Hinsicht im „Waldschulmeister". Aber nicht nur mit seinen großen Werken verfolgt Rosegger seine ernste Aufgabe als Volkserzieher, auch mit der unscheinbarsten Erzählung will er vorbildlich wirken. Sehr viel liegt unserem mit der Natur so eng verwachsenen Dichter daran, bei seinen Lesern den Natursinn zu wecken und zu fördern, ihnen die Augen zu öffnen für die Schönheiten der Natur.

Rosegger hat in seinen Schriften überall Bemerkungen über Erziehung der Kinder eingeflochten. Er weiß und zeigt, nach welchen Grundsätzen das Kind erzogen werden muß; er weiß besser als jeder andere, welche Fähigkeiten des jungen Menschen man begünstigen, welchen man entgegentreten muß. Besonders treten auch in diesem Punkte wieder die „Schriften des Waldschulmeisters" hervor, die ganz voll von Erziehungsfragen sind. In dem „Buch der Kleinen" hat er alles gesammelt, was er an Skizzen, Gesprächen und sonstigen Gedanken über Kinder geschrieben hat. In dem Kapitel: „Wie sollen wir mit unseren Kindern sein" in „Höhenfeuer" macht er seine Stellung zur Erziehung der Kinder noch einmal klar. (XXX, 57/68). Die Liebe und die Wahrhaftigkeit sind seiner Meinung nach die ersten Pflichten gegen das Kind. Ein Druck darf nicht ausgeübt werden, Gefühl ist für die Charakterbildung wichtiger als der kritische Verstand. „Kinder sollen nur vom Schönen, Guten und Großen hören" (XXX, 63). Die persönliche Eigenart muß Rücksicht erfahren, darum verstehen wir auch Roseggers Scheu gegen gewisse Erziehungsanstalten, die „alles ebnen und Alltagsmenschen liefern". (XXX, 59). „Wer Kinder zu starken und rechten Menschen machen will, der pflege in ihnen die harmlosen Freuden, den Mut, das Gerechtigkeitsgefühl und die Wahrheitsliebe – mehr braucht es nicht, möchte ich fast sagen" — schreibt Andreas Erdmann im „Waldschulmeister". (I, 243). — Als Aufgabe der Erziehung, der Bildung überhaupt, betrachtet es Rosegger, „den jungen Menschen vorurteilslos in alle Bereiche des menschlichen Wissens, Denkens und Strebens einzuführen, ihm nach allen Richtungen hin zu zeigen, wie es steht, wie es ward und wo hinaus es lenkt. Leidenschaftslos sollte der Mensch imstande sein, alle, auch seiner Person widerstrebenden Richtungen zu studieren und zu beurteilen, dann würde er hochgesinnt und gerecht sein können". (XXX, 136). Als Ergänzung zu diesem Ausspruch können wohl die Worte des Milliardärs Pick in „Die beiden Hänse" gelten: „. . . . so sollten die Leute gebildet werden, daß sie sich gut und schön mit diesem Leben abfinden könnten, daß sie in dem Elende, wie es den meisten auf Erden zugeteilt ist, standhalten. Was anderes als die rohe Natur dem Tiere gibt, müssen wir dem Menschen schaffen. Gute Vorstellungen. Schöne, versöhnende, tröstliche Einbildungen. Dem Reichen gibt es die Kunst, dem

Armen müßte es die Religion geben. Einen braven Gott, einen schönen Himmel." (XXXV, 281).

So will Rosegger nach allen Seiten hin ethisch wirken, er will seine Mitmenschen in der Eigenschaft als Volkserzieher sittlich erheben, indem er sie unterhält und belehrt. Das ist sein sittliches Programm, das betrachtet er als die höchste Aufgabe in der Kunst.

Optimismus.

Roseggers Lebensphilosophie entspringt dem lebendigen Quell eines echten, tiefen, frohen Glaubens an Gott und die Menschen. Im Vorwort zu „Sonnenschein" spricht er von sich: „Ein starkes Talent fühle ich in mir, eines, das jeder haben soll, der da sein Licht leuchten lassen will; das Talent, an Gott und die Menschen zu glauben, den Sieg der Freude zu erhoffen und zu lieben den Sonnenschein, der vom Himmel kommt. Hätte jemand alle Fähigkeiten, aber diese nicht, so müßte er sich zurückziehen in eine dunkle Höhle und schweigen" (VI, 5). Hiermit will Rosegger nun nicht sagen, daß sein Weltbild nur von lichtem Sonnenschein erfüllt ist, schwarze Schatten fehlen durchaus nicht. Rosegger läßt uns die Tragik des Lebens in düsteren Schicksalen miterleben; wir brauchen nur an den Inhalt der Werke: „Gottsucher", „Das ewige Licht", „Jakob der Letzte" oder „Weltgift" zu denken. Die tragischen Momente sind bei ihm sogar sehr stark vertreten, aber seine Gestalten verraten doch eine optimistische Zuversicht. Der Optimismus liegt nicht im Stoff, sondern allein in der Persönlichkeit des Dichters, der wohl mit blutendem Herzen schreibt, aber seine im Grunde fröhliche Natur nicht immer verbergen kann und sich dadurch immer wieder zu einem kraftvollen, weltfrohen und freudigen Optimismus durchringt. In ihm stecken zu starke Keime der Lebensfreude und Genügsamkeit, als daß er ganz in der zu seiner Zeit mit pessimistischen Elementen durchsetzten Atmosphäre erstickte. Ibsens, Tolstois, Schopenhauers pessimistische Anschauungen konnte Rosegger nicht teilen; diese Dichter hatten für ihn eine zu schlechte Meinung von den Menschen, da sie die Menschen nur nach Abnormitäten beurteilten. „Rosegger strebt nach Gleichgewicht, höchster Harmonie und glücklicher Entfaltung der ganzen Persönlichkeit in der Freiheit, der Ordnung und Ruhe, nach dem Vorbilde Goethes."[29]) Sein Optimismus wurzelt fest in der Daseinsfreude seines Volkes und war unverwüstlich durch seine Liebe zur Natur. „Die freie Natur seines Waldes und seiner Berge sprachen zu ihm mit lebendigen Zungen. Er sah überall Leben und Seelen in ihr, liebte und verstand die Tiere und die Pflanzen, und sie blieb auch in späteren Jahren seine Zuflucht und Freundin, wenn er verstimmt oder krank war."[30]) Von

---

[29]) **Bulliod-Necker, a. a. O. S. 364.**

[30]) **Moritz Necker: Grillparzer-Jahrb. 1913, S. 228.**

einer Wanderung auf den Schöckel schreibt er: „Wenig so selige Stunden werde ich zu zählen haben, wie diese war, als ich auf einem Stein des Hochschöckels saß und hinausschaute ins nördliche Land. . . Ich dachte an der Steiermark Vergangenheit und an der Steiermark Zukunft. Das erstere war ein Gewissenserforschen, das letztere war ein Gebet. Nach tausend Jahren werden noch immer Menschen hier sitzen und hinausblicken in die weiten Gauen. Was wird bishin geschehen sein, da unten in diesen Tälern? . . . . Bleiben wird es nicht, wie es heute ist, aber Gott wird es so einrichten, daß seine Menschenkinder immer was haben zur Freude und Erhebung." (V, 66/67). Die Natur ist ihm der feste Ankerplatz seines unbegrenzten Vertrauens: „Wenn die Mutter Natur will, so bringt sie stets alle Menschen zum Lächeln.

Gram, Sorge, Liebweh mag noch so groß sein, jegliches Leid wird gemildert, wenn die Welt mit ihrem Frühling kommt. ‚Sei gut, sei froh und heiter, du Menschengemüt!' sagt Mutter Natur" (IV, 116). — Und aus diesem Vertrauen heraus entspringt auch sein starker Glaube an das Unvergängliche, an die Unvergänglichkeit auf Erden, von dem wir wohl den treffendsten Beweis bekommen in dem Gespräch, das Rosegger am Bachrand träumend mit dem Waldbach führt: „‚Kann ich einst wieder als Mensch in dieses Leben treten und gar in diese Gegend?'

‚Wünschest du es?' fragt der Bach.

‚Ich wünsche es auf das innigste.'

‚Glaube, was du wünschest!"

‚Aber nach allem, was ich weiß, wird es unmöglich sein. —'

‚Glaube nicht, was du meinst zu wissen; glaube, was du wünschest'" (V, 21).

Durch diese Welt- und Lebensfreudigkeit bekommt seine Person etwas rührend kindliches. Allen, reich oder arm, predigt er immerfort ein freudiges Hoffen und Streben auf den Sieg des Wahren und Guten, und wenn er auch schwere Enttäuschungen erleben mußte, so geht er doch immer wieder ungebrochen aus diesen Enttäuschungen hervor. Sein Trost war: „Lernen von dem, was war; verbessern das, was ist; und hoffen auf das, was wird." (XXXIII, 34). In seinen großen Werken ist Rosegger von jenem Optimismus durchdrungen, der dazu gehört, um die Menschen durch die Dichtung zu ermutigen und zu stärken. Wie schon früher angedeutet, ist sein Optimismus durchaus nicht schönfärberisch. Unser Dichter hat die Fähigkeit, schwache, sündhafte Menschen aufs schärfste zu zeichnen, aber völlig sinken läßt er sie nie, immer glimmt ein edler Funke in ihnen, oder eine liebenswürdig heitere Seite nötigt uns ein Mitgefühl für sie ab. Es gehört eine Gabe edler Weltauffassung dazu, die auch gefallene und würdelose Menschen so menschlich verstehen und dadurch

erheben kann. (Ausnahmen sind wohl nur die Nachtgestalten im „Weltgift", mit denen der Dichter nicht das geringste Mitleid hat, da er sie unaufhaltsam zugrundegehen läßt.) — Im „Ewigen Licht", im „Gottsucher" u. a. Werken geht Rosegger einen Weg voller Kämpfe, düsterer Herzensgeschicke und wilder Leidenschaft, sein Optimismus scheint sich in Kleinmut zu verwandeln, „der frohe Glaube an den Sieg der idealen Mächte . . . . ist einer Jesaiasstimmung gewichen"[31]), aber im Gegensatz zu Anzengruber, der in diesem Pessimismus stecken blieb, erhebt er sich immer wieder über die düsteren Wolken des Weltleides, wird immer wieder zum frohen Lebensbejaher. „Rosegger liebte mehr den lichten Frieden und das Leben, als dunklen Kampf und Untergang." Die pessimistischen Gedanken, die wir im „Ewigen Licht" lesen, sind wohl aus den Erlebnissen der Jahre 1885/1893 hervorgegangen, aber dadurch, daß er sie beschrieb, schrieb er sie sich vom Herzen und entlastete sein Gemüt. Derartige niederdrückende Aussprüche, wie z. B. den der Einschicht-Res in „Heidepeters Gabriel" lesen wir selten: „. . . . Peter, ich hab' einmal auf geweihte Dinge viel gehalten. . . . 's ist blöd, wenn man auf solche Sachen was setzt. Gebetet hab' ich, geflucht hab' ich, verzweifeln hab' ich wollen — all' eins ist's geblieben. . . . Nun bin ich das elende Wesen, das ausschaut, als hätt's der Tod vergessen in der Einöd'. . . . Nachher bild' ich mir wieder die alte Geschichte ein und red' mit Gott und bitt' ihn um Verzeihung für alles; und er hat meinetwegen doch an keinem Härlein gelitten, ich hab' gelitten. Er soll mich um Verzeihung bitten, daß er mich erschaffen hat auf Erden zum Leiden, zum Elendsein für ein langes Leben!" (IV, 151/152).

Rosegger erkennt eine solche Verzweiflung wohl an, stellt ihr aber immer wieder trostreiche Worte gegenüber, die seine und seiner geschilderten Menschen Gläubigkeit dokumentieren: „Freilich wohl, schön geduldig ertragen, wer's zuwegen bringen könnt', das wär' ein Glück. Allemal kann man's halt nicht. Und das, denk' ich, fragt einen unser Herrgott, wenn man anklopft bei der Himmelstür: Hast Kreuz und Leiden willig tragen? Geh', zeig' mir deine Schultern! Bist auf dornigen Wegen gegangen? Geh', zeig mir deine Füße! So komm herein, die Erden werd' ich verbrennen mit ihrem Kreuz und Leiden, und im Himmel wollen wir zusammen verbleiben. — Dasselb' denk' ich, sagt der liebe Herrgott, wenn unsereins vor die Himmelstür' kommt." (IV, 118, Worte der Klara). — Die Liebe Gottes ist die Hoffnung der Menschheit, auf sie baut auch Rosegger; die pessimistischen Anwandlungen kommen nach seiner Ansicht nur daher, daß man in die Zukunft schaut wie in eine hilflose Einsamkeit, und daß man der Zukunft mit Ungeduld entgegensieht. Rosegger aber liegt nichts ferner, als sich resigniert zurückzuziehen oder sich selbst aufzugeben.

---

[31]) H. u. H. Möbius, a. a. O. S. 117.

Wenn auch hier und da ein schönes Werk zusammenbricht (im „Ewigen Licht“ geht ein Dorf unter, im „Gottsucher“ eine Gemeinde oder in „Jakob dem Letzten“ ein Bauernhof), so tröstet sich der Dichter mit Jakob Steinreuter: „Der Mensch kann nichts ändern, Gott ist der Starke, wozu das Zittern und Klagen!“ (XII, 285). „Jakob blieb aufrecht wie ein Stamm“ (XII, 234) und bekämpft und überwindet den Schmerz seines Unglücks durch ausdauernde Arbeit. — Bei unvorhergesehenen Ereignissen und Katastrophen, von denen diese Menschen in den Bergen oft betroffen werden, kennen sie keine Verzweiflung und kein Murren gegen das Schicksal, sie sehen ihre Ohnmacht und treten scheu vor der Uebermacht überirdischer Kräfte zurück. Als Beispiel sei auf die Naturkatastrophe im „Erdsegen“ (XXV, 257 ff.) hingewiesen oder auf den „kleinen Maxl“, der, nachdem ihm sein neuerbautes Haus niedergebrannt ist, zur Glut hinschreitet, eine glühende Kohle aufhebt und — sich die Pfeife damit anzündet. (XIII, 268, „Waldheimat“ II).

Stark und ergeben sind Roseggers Gestalten im Unglück. Mit ruhigem, festem Willen und kräftiger Energie schauen sie in die Zukunft, von der sie hoffen, daß auf Mißgeschick und Zerstörung wieder bessere Zeiten folgen werden. Rosegger vertritt den Standpunkt, daß das Schlechte auf die Dauer nicht bestehen kann, es muß durch sich selbst zugrundegehen, eben weil es schlecht ist, und er zweifelt nicht daran, daß nur das Gute im Leben siegt. So sind seine Zukunftsgedanken erfüllt von erhebendem Optimismus. Hören wir ihn selbst: „Ich werde meine Zuversicht weiter tragen. Ich werde durch den Irrgarten eurer jämmerlichen Kultur — die wie physische Frucht in höchster Reife Fäulnis wird —, den Weg finden ans Ziel, das ich freilich nicht erleben kann, aber aus der Ferne erblicke. Es wird der Nationalitäten- und Rassenkampf sich lösen in Dunst, es werden die willkürlichen Dogmen schwinden, es werden die moralischen Schranken fallen zwischen den Ständen, es wird die sittliche Freiheit und die Menschenwürde herrschen, es wird das Echte und Tüchtige siegen, und das Falsche und Armselige verderben, es wird Zweckmäßigkeit in der Lebensweise sein, es wird wahre Erkenntnis der Schönheit sein, in der Natur und in der Kunst; die Wissenschaft wird nicht mehr herzlähmend wirken wie heute, sondern sittigend und befreiend; die Menschen werden wieder freudig werden und zuversichtlich und glücklich. Nicht Gewaltstreiche werden solche Aenderungen vollführen, weder die Erdbeben der Völker, noch die Donnerschläge der Fürsten, denn jeder Gewaltstreich, er mag in bester Absicht geschehen, trübt und verwirrt unsere Pflicht- und Rechtsbegriffe, und schleudert in Abgründe, anstatt zu erheben. Die Erkenntnis unseres großen Berufes läßt sich trotz aller Skepsis nimmer verfinstern, aus ihr heraus wird Großes allmählich wachsen und die heute verspotteten Ideen werden solche Verjüngung vollführen.“ (XXVIII, 155/56).

Sozialer Zug.

Wichtig sind auch Roseggers soziale Gedanken, die er in seinen Werken verarbeitet. Er ist der herzliche Menschenfreund, dem in seiner wahren Menschenliebe die soziale Not seiner Zeit und seines Landes sehr nahegeht. Sein heißer Wunsch ist es, an der Hebung der sittlichen Not des Volkes, vor allem auf dem Lande, tätig mitzuwirken. Hier zeigt sich wieder der ethische und erzieherische Grundzug seines Wesens. — Seine gesamte soziale Ethik gründet Rosegger auf seine christliche Welt- und Lebensanschauung, denn das sittlich-religiöse Moment in den sozialen Problemen scheint ihm am bedeutendsten zu sein, da er die Lösung der Probleme in der Lehre des wirklichen Christentums sucht. Es ist ein echter, christlicher Sozialismus, den Rosegger in seinen meisten Werken vertritt; nach seiner Auffassung ist Welt und Menschheit ein von Gott gewollter Organismus, Welt und Menschheit gehören eng zusammen; ist ein Glied krank, so leidet auch das andere.

Die ersten großen sozialen Werke Roseggers stehen unter dem Einfluß der Ideen Rousseaus. Beide, Rosegger wie Rousseau, haben dieselben Absichten, sie wollen die sozialen Mißstände aufdecken und die Menschen zur „Natur zurückführen". — Rosegger ist auf zweifache Art sozial. Sein erster sozialer Gedanke ist der: Kampf gegen das verhängnisvolle Anwachsen des Kapitals und der Industrie, denn diese Faktoren sind für den Menschen am verderblichsten. Sie bewirken eine künstliche Steigerung der Lebensbedürfnisse, die gar zu bald die Menschen beherrschen und tyrannisieren und dadurch oft zum Egoismus und zum Materialismus führen. Sein ganzer Haß richtet sich gegen die Industrie mit ihren Fabriken, welche die Menschen zu Maschinen machen, die mit ihrem Organismus die Seele tötet und die Einzelnen rücksichtslos ausbeutet. Unser Dichter wendet sich gegen das unsoziale Gesellschaftsleben, er fordert die gleichen Rechte und Pflichten für jedermann und vor allem Anerkennung der menschlichen Würde eines jeden. Ernster noch als dieser Haß gegen die Zivilisation mit ihrer unseligen Ueberkultur in den Städten sind seine Mahnungen an sein Land- und Bauernvolk, diesen verderblichen Elementen Kapital und Industrie keinen Eingang auf dem Lande zu gewähren; er warnt seine Bauern vor den Verheerungen, welche diese Elemente anrichten, indem sie sie durch Aussicht auf Genuß- und Wohlleben, auf reichen Gewinn in den Städten zur Aufgabe ihrer bäuerlichen Tätigkeit verlocken und sie so völlig entwurzeln. Rosegger will dem Bauern wieder Ehrfurcht einflößen vor seiner segensreichen Arbeit und seiner Scholle, denn „in jenem Erdreiche liegt auch der Keim alles Guten und aller moralischen Größe, welcher im Sonnenlicht der Erkenntnis und der Sitte zur Blüte gelangt". (XXX, 14). Der Dichter hängt an seiner Heimatscholle, sein Innerstes schreit auf, wenn ein Stück Heimatboden

nach dem anderen der „Kultur" zum Opfer fällt, wenn durch den Großgrundbesitz ganze Gebiete ehemaliger blühender, kleiner Bauerngüter wieder zur Wildnis, zur Oede werden. In dem Vorwort zu „Jakob der Letzte" schreibt er: „Ich fühle von dem, was den Bauernstand angeht, mich persönlich betroffen, und so zwang mich mein Herz, dieses Buch zu schreiben. Es ist ein Stück tragischer Wirklichkeit." (XII, 5). — Bis in seine letzten Arbeiten hinein beschäftigt sich unser Dichter mit diesen Fragen und hofft im Innersten seines Herzens, daß diesem Zug vom Lande wieder ein Zug zum Lande folgen möge, denn für Rosegger ist Selbständigkeit und Bodenständigkeit des Bauernstandes die Voraussetzung für soziale Ordnung. Sein Ideal ist das einfache, gesunde, auf Arbeit eingestellte Volkstum mit seinen alten patriarchalischen Verhältnissen. In diesem Volkstum liegen die Wurzeln zu staatlicher und moralischer Kraft, und diese zu erhalten, ist ihm höchste Forderung. Mit dieser Forderung hat sich Rosegger nicht nur theoretisch, sondern auch dichterisch auseinandergesetzt. Gerade in seinen besten Werken schildert er den unheilvollen Einfluß der modernen Ideen auf das Landvolk. Im „Ewigen Licht" zeigt er uns, wie auch das Christentum trotz aufopferungsvollster, selbstlosester Liebe des Pfarrers Wolfgang Wieser gegen das Eindringen der neuen, das Bauernvolk vernichtenden „Unkultur" nichts vermag, da die Herzen dieser Menschen schon zu sehr vom „Weltgift" erfaßt sind, so daß sie den wohlmeinenden Ruf des Seelsorgers überhören. Wie die Verbreitung kapitalistischer Ideen in den ehemals so selbstherrlichen Gemütern der Bauern und das radikale Vorgehen der willkürlich waltenden Großgrundbesitzer gegen das Kleinbauerntum eine ganze Gemeinde zugrunderichtet, die wenige Jahre vorher noch in voller Blüte stand, wird uns in „Jakob der Letzte" ergreifend geschildert. Dieser Roman klingt wie ein Notschrei, der sich aus des Dichters Seele ringt, wie ein Hilferuf eines ganzen Standes[32]). Eine deutlichere Absage an das Rosegger so verhaßte Stadtleben als der „Erdsegen" ist wohl kaum möglich. Wir hören einen wahren „Hymnus auf die Kraft und den menschenerziehenden Wert der Scholle"[33]), die langsam verfällt und doch um jeden Preis erhalten werden muß. Diese Gedanken klingen an Tolstoi's Ideen, einer „agrarischen Renaissance"[34]), an[35]). Hans

32) Vgl. „Heidepeters Gabriel".

33) Otto Frommel, a. a. O. S. 215.

34) Seillière-Semmig, a. a. O. S. 125.

35) Zwischen Rosegger und Tolstoi gibt es trotz mancher Berührungspunkte zugleich eine Reihe von Gegensätzen. Der bemerkenswerteste dieser Gegensätze ist wohl der, daß Rosegger seine Ideen nicht überspannt; sie tragen nicht den Charakter der Utopie und der Weltfremdheit an sich, sondern sind den Forderungen des modernen Kulturlebens angepaßt.

Trautendorffer gelingt die Umkehr vom raffinierten Luxusleben zum einfachen Arbeitsleben. In Roseggers Augen ist es notwendig, daß diesem Beispiel selbst die verdorbensten Menschen folgen, um sich hier im ländlichen Volkstum bei der bäuerlichen Arbeit zu erneuern, — denn „aus der Scholle sprießt Kraft für die ganze Welt und Segen für den, der sie berührt"! (XXV, 389/90), sagt der Held des Romans. Diese Worte sind das Leitmotiv, das man allen Werken Roseggers voransetzen könnte. Der Schluß des „Erdsegens" klingt aus in eine hübsche Betrachtung über die Verbindung von Stadt- und Landleben: Eines muß dem anderen vernünftig angegliedert werden, dann sind die Brücken zwischen Stadt und Land geschlagen. — Rosegger ist ein Vorkämpfer für die alten Rechte und Pflichten jedes ehrenwerten Standes. Die niederen Stände sollen politisch frei, sollen reif und selbständig werden, vor allem aber soll die Volksseele wieder siegreich werden in der Welt. Deshalb tritt Rosegger für die Bedrückten, für die Armen und Verlassenen, besonders des Bauernstandes, ein. Dies sind die Knechte und Mägde, die Halterbuben und Zuchtdirnen, überhaupt die Dienstboten, an die niemand denkt, und die auch ein Anrecht auf ein menschenwürdiges Dasein haben. Diesen Unglücklichen, die dem Bauern seine Arbeit tun für geringen Lohn und so viele Lieblosigkeiten und Ungerechtigkeiten erfahren müssen, gibt Rosegger manches freundliche, ermunternde Wort (Vgl. „Die Aelpler"). Er kennt die Einfachheit, Genügsamkeit, Natürlichkeit, Nächstenliebe, das Heimatgefühl, den Frohsinn, die Liebe zur Arbeit, er weiß diese Eigenschaften des alten Alpenbauerngeschlechtes wohl zu schätzen und ist bestrebt, diesen gesunden Bauernstand zu erhalten, ihn wirtschaftlich und sittlich zu heben. Daß die Verwirklichung dieses Bestrebens möglich ist, hat der Dichter in den „Schriften des Waldschulmeisters" auf glänzende Weise bewiesen. Hier stellt er dar, wie das Volk von sich aus, aus eigener Kraft, ohne Gewalt durch gegenseitiges Wohltun, durch Barmherzigkeit und Nächstenliebe, zu einem daseinsfrohen Gemeinschaftsleben geführt werden kann. In Andreas Erdmann haben die Gedanken Roseggers Leben und Gestalt gewonnen. Ihm, dem heimatlosen Manne, gelingt es, in selbstvergessendem Eifer das Vertrauen der im wilden Walde elend und kümmerlich lebenden Menschen zu erringen, sie allmählich durch sein belehrendes Vorbild zu veredeln und zu einem geregelten sozialen Organismus zusammenzuschließen. Das christliche Element mußte aber erst die Bedingungen schaffen, unter denen eine rein menschliche Brüderlichkeit aufkommen und sich verbreiten konnte. Dieser Erkenntnis folgte auch Andreas Erdmann, der als erstes ein Gotteshaus erbaute, ehe er zu weiteren Taten schreitet. „Will ein Volk aus wilder Ursprünglichkeit sich aufbauen zu einer schönen, ebenmäßigen Höhe, so muß der Gottestempel zu dem Baue das erste sein." (I, 138). Jetzt, nachdem die Gemeinde einen Sammelpunkt bekommen hat, ist sie erst richtig lebensfähig, nun kommt die

Liebe zur Heimat, die Liebe zur Scholle und zur Familie ganz von selbst. Hier im „Waldschulmeister" sehen wir am besten, wie die sozialen und religiösen Probleme bei Rosegger Hand in Hand gehen. — Rosegger interessiert, wie wir sehen, nur das sittliche Problem an den sozialen Fragen, er will keine Gesellschaftsformen oder Konstitutionen umwerfen, für ihn sind die bedeutendsten Revolutionen die, welche durch die sozialen Neuerungen vor allem seelische Wandlungen schaffen. Revolutionär wirkt Rosegger aber nie, alles Revolutionäre lehnt er ab, Gewalt scheint ihm immer verhängnisvoll, durch die Gewalt werden die Werke, die man gründen will, gleich dem Untergange geweiht, — das sehen wir im „Gottsucher". —

Politisch hat sich Rosegger nie fest gebunden, er gehört keiner Partei an. Ihm fehlt auch das nötige Interesse an rein politischen Fragen. Da es nur eine Wahrheit geben kann, jede Partei aber glaubt, die reine Wahrheit zu verkünden, so schließt Rosegger, daß jede Partei nur einen Teil oder nur eine Seite der Wahrheit sieht. In diesem Punkte ist Rosegger Skeptiker, er läßt aber jeden fremden Gedanken gelten und sieht in dieser Achtung vor der Meinung anderer ein Zeichen von Klugheit und wahrer Bildung. — Rosegger ist ein Priester des Weltfriedens. Nicht nur seinen Bauern, allen Menschen in allen Landen predigt er, daß wir Brüder sind; einen Nationalitätenstreit gibt es für ihn nicht. Aber trotz warmer Worte der Verbrüderung hat er die Zugehörigkeit zu seinem Volke niemals vergessen, denn das Land, das ihm am nächsten ist, hat er auch am meisten lieb, und Liebe zum Volke ist die Grundbedingung, wenn man in gutem Sinne auf das Volk einwirken will. Wenn Rosegger vom Vaterlande spricht, so meint er damit das Land seiner Vorfahren, das Land, das ihm heimlich und traut ist. „In diesem Sinne des Abstammes, des Angeborenseins, in diesem aristokratischen Sinne spreche ich von meinem Vaterlande. Mein Vaterland sind die deutschen Gaue der Steiermark. Es mag überaus anmaßend klingen, wenn ich sage: Ich stehe zu diesen Gauen, wie der Fürst zu seinem Reiche, allein ich komme mit solchem Ausspruche meiner Empfindung am nächsten. Ich betrachte mein Heimatland nachgerade als mein persönliches Eigentum. Also macht es mir Freude, also macht es mir Sorgen. Also muß ich daheim bleiben und kann nicht fort, weil der Mensch mit seinem Eigentum verwachsen ist." (V, 59). Für dieses Vaterland setzt er seine ganze Kraft ein, und im Heidelberger Ehrendoktordiplom wird Rosegger mit Recht als der Mann gefeiert, „der immer auf dem Posten war, wenn es galt, deutsche Sprache, Sitte und Erziehung auf der Grenzwacht tapfer zu verteidigen"[36]).

---

[36]) Siehe Kappstein, a. a. O. S. 332.

Religiöse Stellung.

Wer dem Leben so bejahend gegenübersteht wie Rosegger, der muß auch in den religiösen Problemen zu einer befriedigenden Lösung gekommen sein, — und das ist er. Er ist mit sich selbst eins geworden, er hat sein Ziel erreicht, den „Frieden des Herzens". Von harten inneren Kämpfen ist er verschont geblieben, denn er sagt von sich: „Große religiöse Bedrängnisse haben mich nie geplagt. Den seelenzerstörenden Zwiespalt, von dem andere wissen, kenne ich nicht." (XXXIV, 339). Aus allen seinen Werken schaut uns eine durch und durch urwüchsige, lautere, feste, sittliche und tief religiöse Natur entgegen, und von vornherein dürfen wir behaupten: Rosegger ist ein wirklich ehrlicher, aufrichtiger Christ, durchdrungen von wahrhafter Frömmigkeit und lebendigem Glauben. „. . . . Die modernen Ideale brauche ich nicht erst näher zu bezeichnen, sie marschieren mit brutalen Schritten, Liebe und Gerechtigkeit zertretend, durch das Leben. Mein Stern war das Christentum. In dem bin ich erzogen worden, nach dem hat meine Seele sich gebildet, aus ihm hat sie Mut und Kraft gesogen, an ihm hat sie Halt gefunden." (XL, 259/60). Rosegger legt der Religion eine wichtige Bedeutung in der Welt bei: „Die Religion ist durchaus kein überwundener Standpunkt, wie manche meinen, sie ist Natur, gehört zur Menschennatur, wie das Lieben und das Hassen" (XXV, 118), läßt er Hans Trautendorffer im „Erdsegen" sagen. Will man aber Roseggers Christentum verstehen, so darf man allerdings nicht mit konfessioneller Engherzigkeit an sein Bekenntnis zum Christentum herangehen. „Es war nicht immer so sehr ein Christentum des Bekenntnisses und der Form, als vielmehr eins des Lebens. Dieses Christentum hat mir den Frieden des Herzens bewahrt" (XL, 259/60), schreibt er. Der Dichter läßt sich in der Religion hauptsächlich von Stimmungen und Impulsen leiten und ist dadurch eine völlig undogmatische Natur. Nicht das Dogma der katholischen Kirche ist ihm das Fundament des Glaubens, diesem ist er schlechterdings abhold, sondern das Evangelium, wie es in Jesu Leben und Wort zum Ausdruck kommt, ist ihm der Born, aus dem er schöpft. Das Dogma dagegen hat für ihn nur dann Bedeutung, wenn er es nach seinem Geschmack umdeuten kann. „Dinge, die buchstäblich genommen, ungereimt sind, d e u t e ich mir zum Rechten. Wozu hat man sonst seine eigene Seele?" (XXXIV, 41). So sucht sich Rosegger die Dogmen der Kirche aus seinem Gemüte heraus umzuformen, damit auch er sie begreifen kann. Dieses sinnbildliche Deuten hilft ihm über manche Schwierigkeiten hinweg und hat auch noch den besonderen Vorzug, daß es ihn zu einer weitgehenden Toleranz führt. Und Toleranz ist eine der Hauptforderungen, die Rosegger in seinem Glaubensbekenntnis aufstellt.

Rosegger ist vor allem ein schwärmerischer Dichter, dessen unabhängiger Geist sich durch jede Orthodoxie beengt fühlt, und der sich

nicht sklavisch an irgend eine Formulierung des Christentums binden kann. Religion ist nicht Sache des Wissens, sondern des Herzens. In Glaubenssachen hat der Verstand zu schweigen, das Herz allein darf nur sprechen, Religion ist reine Gefühlssache, sie dringt nicht von außen in den Menschen, sondern jeder Mensch schafft sich seinen Gott nach seinem Herzen. Hierdurch kommt Rosegger dazu, vom Katholizismus das zu nehmen, was seinem Gefühl entspricht, was von sozialem Wert sein könnte, oder was er von philosophischen Lehren auf das Irdische, Menschliche anwenden kann. Mit diesen Anschauungen steht der Dichter gerade im Gegensatz zu den Anschauungen seiner katholischen Kirche, er ist zwar Christ, aber kein Katholik mehr. Trotzdem fühlte er sich nicht verpflichtet, wie man damals allerseits erwartet hatte, sich einer anderen Konfession anzuschließen, deren Lehre ihm vielleicht mehr zugesagt hätte. Rosegger ist mit dem Kopf Protestant, da die protestantische Kirche infolge ihrer größeren Bewegungsfreiheit sich den Forderungen und Bedürfnissen der Zeit mit ihren modernen Anschauungen eher anpassen kann. Freies Denken, Urteilen und Forschen in religiösen Dingen stellte er als erste Bedingung auf, und dieser Bedingung konnte er als Protestant am besten gerecht werden. Mit dem Herzen dagegen ist Rosegger durch und durch Katholik, alles, was der Protestantismus ihm an Gefühlswerten versagte, das fand er im Katholizismus; er war Katholik aus kindlich frommer Anhänglichkeit an die herzerhebenden Zeremonien seiner Kirche, und so hat er für sich das Recht in Anspruch genommen, ein Christ ohne jegliches Beiwort zu sein. Die Frage, wie zwei an sich ungleichartige Strömungen in dem Dichter nebeneinander bestehen können, beantwortet Otto Frommel: „Die Einheit liegt auch hier, wie so oft, in der Persönlichkeit des Mannes. Ein naiver Mensch — und das ist Rosegger [auch heute noch] — nimmt manches arglos hin, was der Reflexion zu schärfstem Anstoß gereicht. Ein Dichter aber, — und das ist das Entscheidende — befindet sich in der glücklichen Lage, vieles dauernd symbolisch zu nehmen, was einst so gemeint war, jetzt aber längst starre Satzung geworden ist."[37]) So oft man dem Dichter auch den Austritt nahegelegt hat, immer hat er ihn zurückgewiesen. In seinem Bekenntnisbuch „Mein Himmelreich" spricht er an einer Stelle klar aus, was ihn an die katholische Kirche für immer bindet: „Ich würde mich persönlich vom Katholizismus schon deshalb schwer trennen können, weil meine Eltern und Voreltern vor dem katholischen Altare gekniet haben. Ich feiere im katholischen Kultus das Andenken an meine Vorfahren, ich liebe in ihm meine Mutter, meinen Vater, die mir diese kirchliche Welt gleichsam wie ein Erbe hinterlassen haben. Auch darum, aber nicht etwa darum allein. Die Macht des Gemütes greift tiefer. Auch das ästhetische Gefühl zieht so manchen zur

---

37) Otto Frommel, a. a. O. S. 218/19.

katholischen Kirche, die ihrer Gemeinde so viele sinnliche Schönheit zum Genuß reicht! Ein Religionsbekenntnis geht allmählich von Geschlecht zu Geschlecht in Fleisch und Blut über, so daß es mancher wie Untreue, zwar nicht gegen Gott, wohl aber gegen sein Ich empfinden mag, wenn er ausspringt." (XXXIV, 80). Als Fortsetzung zu diesem Bekenntnisse mag noch eine Stelle angeführt sein aus einem Briefe Roseggers an den Geistlichen der von ihm erbauten evangelischen Heilandskirche in Mürzzuschlag, wo es heißt: ". . . Solange ich innerhalb der katholischen Kirche evangelischer Christ sein kann, ist für mich kein Grund vorhanden, auszutreten."[38])

Rosegger hat mancherlei Wandlungen durchgemacht, bis er zur Religion in das richtige Verhältnis gelangte. Zuerst sah und geißelte er mit Vorliebe nur die Schwächen der Volksreligion, mit der Zeit aber ist er zurückhaltender geworden. Ein vollständiges Glaubensbekenntnis hat Rosegger in seinem Buche „Mein Himmelreich" niedergelegt. Keine bestimmte Konfession wird dieses Glaubensbekenntnis annehmen, keine aber auch ohne weiteres ablehnen dürfen, denn Rosegger hat aus jeder das lebendige Einigende herausgenommen und das die Konfessionen Trennende zurückgewiesen. Sein geschichtliches Verständnis der christlichen Religion hat sich vertieft, und die lebensvolle Persönlichkeit Jesu tritt in den Vordergrund seiner Betrachtung. Christus ist ihm nicht zu einer bloßen sittlich hervorragenden Person, zu einem Vorbild herabgesunken, sondern er sieht in ihm den Gottessohn, den Welterlöser. Der alte Katechismusglaube wurde umgeschmolzen zu einem evangelischen Heilandsglauben. Jesus und das Evangelium wurde ihm Lebensquell und Ziel. Die Hoffnung der Auferstehung findet bei Rosegger einen freudigen, klaren Ausdruck; der heiligen Offenbarung Erstes und Letztes schließt er zusammen im jauchzenden Bekenntnisse: „Ich glaube an Gott und ein ewiges Leben. Amen!" (XXXIV, 94). Diese Gedanken hat Rosegger später in seinem Jesusbuche „J. N. R. J." noch einmal freimütig bekannt und mit dem Geist der Versöhnlichkeit und der Milde umwoben, seine ganze dichterische Kraft ist hier nur auf das Ziel gerichtet, der Welt den Erlöser wieder näher zu bringen. Mit der Schöpferkraft seiner dichterischen Phantasie läßt er das Bild eines Christus entstehen, das uns zu Herzen geht. Hier findet man den Höhepunkt seiner Ethik in der Nachdichtung der Bergpredigt. Sie ist Roseggers Messiade: vgl. XXXVIII, 167/173. — Für alles in der katholischen Kirche hat er eine außerordentlich große Pietät, alles legt er ihr zum guten aus, alles betrachtet er von der schönsten, idealsten Seite. In der Ohrenbeichte, in der Messe, besonders aber in der Marienverehrung sieht er etwas Heiliges, überall legt er sein eigenes, tiefes, kindlich frommes, poetisches Rosegger-Herz

---

[38]) Siehe Kappstein, a. a. O. S. 305.

hinein[39]). Wo Rosegger es aber für nötig erachtet, hält er mit seiner Kritik nicht zurück. „Ich nahm nicht Anstoß, gewisse kirchliche Sitten und Unsitten, die den ursprünglichen Gehalt verloren hatten und als hohle Form mir schädlich schienen, freimütig zu rügen, unmittelbar oder durch die Satyre. Es war ein glühendes, nicht durch den Zeitgeist bedingtes Verlangen in mir, gegen manches meine persönliche Meinung zu sagen." (XXXIV, 80). Niemals jedoch ist er ohne Ehrfurcht geblieben vor dem, was anderen heilig war. Es lag Rosegger durchaus fern, die christkatholische Kirche als solche anzugreifen, er wollte nur ganz objektiv einen Glauben darlegen, von dem er meinte, er könnte auch anderen zur Klärung dienen. Nur gegen wirklich verderbliche Mißbräuche und gegen gottwidriges Gebahren wendet er sich, z. B. ist er gegen die Volksmissionen auf dem Lande mit Haß erfüllt, da die Prediger nur durch die Strafmittel der Furcht vor Höllenstrafen usw. Besserung der Menschen herbeiführen wollen[40]); das Priesterzölibat betrachtet er als eine unerhörte Sünde an der menschlichen Natur[41]). — Daß Rosegger in seinem Eifer in der Behandlung religiöser Fragen wohl hier und da zu weit gegangen ist, daß er vor allem manche Fragen zu lösen suchte, zu denen ihm die nötigen Voraussetzungen einer theologischen Schulung fehlten, darf nicht verschwiegen werden. Hierdurch setzte er sich mit den Vertretern der Geistlichkeit in manche Widersprüche, aber die Anfeindungen haben den Dichter nicht verbittern noch irre machen können. Die Polemik begann niemals von Seiten Roseggers, und im Bewußtsein seiner ehrlichen Absichten ist er sicher, daß der edel-denkende Teil des Klerus seinen Standpunkt würdigt[42]).

Eine größere Verkennung Roseggers, als ihn des Atheismus zu beschuldigen, ihn einen Freigeist, ja sogar einen Glaubensfeind zu nennen, ist wohl nicht möglich. Dieses Urteil kann durch jedes subjektive Geständnis seiner Seele restlos zerstört werden. Hin und wieder will es scheinen, als ob sich des Dichters Vorstellung von der Unsterblichkeit und Auferstehung vermischte mit der Lehre von der Seelenwanderung. Das erste Mal tritt dieser Gedanke der Rein-

---

39) Besonders wegen seiner Auffassung von Christus und der unbefleckten Empfängnis wird Rosegger von Pater Pöllmann scharf angegriffen (Pöllmann S. 37 f.). Man kann aber am besten mit des Dichters eigenen Worten erwidern: „Mystik ist schließlich ja alles und denkbar ist auch alles. Wenn sie es sinnbildlich sagen, muß man es denn gleich buchstäblich nehmen? Und wenn sie es buchstäblich meinen, darf ich es mir nicht sinnbildlich auslegen?" (XXXIV, 40/41).

40) Vgl. u. a. die Volksmissionen im „Waldschulmeister" (I, 211 ff.); im „Ewigen Licht" (XXI, 302 ff.).

41) Vgl. hierzu S. 17 dieser Arbeit.

42) Siehe „Mein Weltleben" (XL, 83).

karnation im „Gottsucher" (VIII, 292) auf, um später in „Mein Himmelreich" (XXXIV, 92/94) noch deutlicher zum Ausdruck zu kommen. Wie ein Jubelruf tönt es aus des Dichters Mund, wenn er seiner Freude über die Erhaltung unseres für die Ewigkeit bestimmten Seins oder seinem Glauben an die sieghafte Ueberwindung des Todes Ausdruck gibt: „Sterben können und doch wieder auferstehen, durch den Tod vergangene Epochen auslöschen können, und mit jedem jungen Leben höher steigen, seliger werden — das ist unser göttliches Los." (XXXIV, 92). — Roseggers sämtliche religiöse Gedanken spiegeln sich in allen Gestalten seiner Werke wieder, in allen offenbart sich das ungestillte Sehnen nach dem Ewigen, nach dem göttlichen Urgrunde, nach der Heimat, wo Frieden und Seligkeit ist. Von diesem Sehnen ist z. B. Andreas Erdmann im „Waldschulmeister" ergriffen: „In meiner Seele ist zuweilen eine so seltsame Empfindung, Sehnsucht nach dem Weiten, nach dem Unbegrenzten ist nicht ganz der rechte Name dafür. Durst nach dem Lichte möchte ich es nennen" (I, 173), schreibt er. Dies unerfüllte Sehnen finden wir auch bei dem Pfarrer Wieser („Ewiges Licht") und bei Wahnfred („Gottsucher")[43]). In diesem Roman erbringt Rosegger den Beweis, daß ein Mensch, ein ganzes Volk Religion haben muß, sonst zerstört es sich selbst: „Trawies muß zugrundegehen, denn es hat keinen Gott, d. h. hier, es hat kein Vorbild und kein Gesetz." (VIII, 414). Die Religion bildet für Rosegger den Urgrund für ideales Fühlen und Denken. Diese Ueberzeugung von der sittlichen Aufgabe der Religion hat er immer gehabt, und hat sie uns im „Erdsegen" durch Hans Trautendorffers Bekenntnisse noch einmal nahe gebracht. —

Bei der Beurteilung der religiösen Stellung Roseggers darf man nie vergessen, daß er in erster Linie nicht Philosoph, sondern Dichter war. Er wollte durch seine idealen Gedanken Licht und Freude spenden, die „stille Lebensfreudigkeit" erhöhen und durch die Liebe die Menschen einander näherbringen. Auch heute noch kann uns Rosegger durch die Verkündigung seiner Ideale einen Weg zeigen aus dem Dunkel in eine lichte Zukunft. Sein ganzes Bekenntnis will nichts anderes, als uns zeigen, daß sich modernes Denken und christliches Denken wohl vereinen läßt. Darum lasse man sich das Bild, das einem von dem Dichter aus seinen Werken entgegenleuchtet, nicht durch die rein vom dogmatischen Standpunkt aus geschriebenen Abhandlungen von Pater Pöllmann und Pater Kreiten verdunkeln, sondern erkenne Roseggers eifriges Suchen nach dem Wahren und Guten und die Reinheit des Wollens an. Ich kann mich in meiner Auffassung von Roseggers religiöser Stellung mehr zu Rose Erlachers Schrift bekennen und glaube, daß sie einer wahren

---

[43]) **Vgl. auch den Gabriel in „Heidepeters Gabriel". (IV.).**

Würdigung des Dichters in diesem Punkte vollauf gerecht geworden ist.

Kunstauffassung.

Ueber die Auffassung der Kunst und über die Stellung Roseggers zur Literatur werden wir durch eigene Aussprüche und Darlegungen des Dichters unterrichtet. Er hat eine sehr ideale Ueberzeugung vom Berufe des Dichters. In der Unterhaltung zweier Schriftsteller in der Skizze „Literatursünden" läßt er den einen der beiden sagen: „Mir war immer, als müsse ein Schriftsteller sein Talent dazu ausnutzen, um seine Persönlichkeit in Worten wiederzugeben, seine Ueberzeugung auszudrücken." (XXVIII, 210). Nach diesen Worten hat Rosegger immer gehandelt. Er ist nicht der Ansicht, daß es nur Sinn und Zweck eines Kunstwerkes sein soll, schön und unterhaltend zu sein. Wir haben schon gesehen, daß Rosegger seiner Dichtung eine verantwortliche, hohe sittliche Aufgabe zuteilt, er will in seinem gesamten Schaffen ethische Zwecke verfolgen, er will bessern, reformieren und erst in zweiter Linie erfreuen und zerstreuen. In dem Vorwort zu „Jakob der Letzte sagt er: „Dieses Werk hat einen tieferen Zweck als den, bloß zu unterhalten." (XII, 6). Er hält es für seine erste Pflicht, das Beste im Menschen zu wecken und mitzuwirken, sein Volk sittlich zu vervollkommnen. Diesen Vorsatz hat er in allen Schöpfungen ausgeführt, ein reines Aesthetisieren kennt er gar nicht. Auf Künstlerruhm hält Rosegger nichts, denn er sagt von sich selbst: „Ich tat, was ich mußte, ich habe vieles aus innerer Notwendigkeit, manches aus Erwerbsbedürfnis, nichts aus Ehrgeiz geschrieben." (XL, 252). „Der Ehrgeiz, heißt es, sei dem Künstler, dem Dichter, eine Triebfeder zum Taten und Schaffen. Darüber ließe sich streiten. Beim Kriegshelden mag das zutreffen; den Künstler denke ich mir vor allem für das Kunstwerk erglüht, er muß es schaffen, muß seiner Seele Gestalt geben und sollte er darüber in Schmach verfallen." (XL, 270). Er strebte nicht danach, als Dichter Lorbeeren zu ernten, sondern wichtiger war es ihm, als ein Mann der Tat angesehen zu werden. Immer und immer wieder betont Rosegger, daß es ihm Herzensbedürfnis sei, zu schreiben und mit seiner Tendenz seine Leser zu überzeugen und zu gewinnen; so erklärt er im „Weltleben": „Es hat Zeiten gegeben, da ich Mut fand in der Vorstellung, als gehörte der Poet mit zu den Propheten und Pfadfindern für eine bessere Zukunft; als habe der, dem das Wort gegeben, die Pflicht, es zu führenden Zwecken zu gebrauchen." (XL, 249). Er gesteht, daß seine schriftstellerische Tätigkeit nicht ohne Absicht ist; er will seinem eigenen Naturtrieb Genüge tun und Dinge, die in seiner Seele leben und weben, möglichst wahr und klar darstellen, um so eine Welt, welche durch die Sinne von außen nach innen kam, und sich dort verdichtet und abgeklärt hat, wieder nach

außen zu rücken[44]). So will er mitarbeiten an der sittlichen Klärung seiner Zeit, „Furchen ziehen durch die Aecker der Herzen, daß Erdgeruch aufsteigt, dann aber Samen hineinlegen, daß er wieder grüne und fruchtbar werde."[45]). Die Kunst ist in Roseggers Augen nicht etwas Ueberflüssiges, sondern etwas Notwendiges, sie verschönt unser Leben und gibt ihm wirklichen Wert, sie befreit unseren Geist und läutert und erfrischt unsere Empfindungen. „Nichts Unrichtigeres kann es geben, als den Ausspruch jenes Gelehrten, daß die Kunst — Luxus sei. Die Kunst ist für den Menschen ein Naturbedürfnis, wie das tägliche Brot oder der Rock am Leibe. . . . Selbst der nüchternste, prosaischste Mensch vermag es nicht, sich ihr ganz zu entziehen." (XXX, 192). Voraussetzung aber ist, daß der Dichter durch seine Dichtung, durch sein Kunstwerk überhaupt eine sittigende, stärkende Kraft auf die Menschheit ausübt, sonst sinkt er samt seinem Werke zur Scheinexistenz herab und verliert jede Daseinsberechtigung. Die Kunst darf sich aber wiederum auch nicht anmaßen, Ersatz für Religion, Natur, Willensstärke usw. sein zu wollen, sie soll ferner das Leben nicht einfach abschreiben, sondern ergänzen. Die Kunst bezweckt nach Roseggers Meinung „nicht so sehr die Wiederholung, als vielmehr die Vervollständigung des Lebens. Der Mensch macht größere Ansprüche an das Leben, als dieses in den meisten Fällen zu erfüllen vermag. Da springt nun die Kunst ein, um das Fehlende zu decken. Damit ist das Wesen der Kunst angedeutet — sie ist idealistisch. Was für die Kunst im allgemeinen, gilt für die Dichtung im besonderen"[46]). Zwar liegt bei Rosegger im realistischen Schildern der Höhepunkt seines Könnens, aber der Dichter hat sich das Recht nicht nehmen lassen, „die Wirklichkeit zugunsten des Ideals umzumodeln"[47]). Der Pessimismus der naturalistischen Dichtung, die sich nun einmal in der Schilderung des Häßlichen, der Not des Lebens, des Schlechten im Menschen hervortut und das Lichte und Schöne garnicht sieht, konnte seinen tatenfrohen Optimismus nicht ersticken. Der moralische Grundzug in dem Wesen und den Werken Roseggers bleibt immer optimistisch, nur die äußeren Einzelheiten seiner Erzählungen werden mit realistischer Treue wiedergegeben. Bulliod beschreibt diesen Dualismus sehr klar: „Rosegger ist Realist durch Charakteristik und Ausdruck: Idealist durch die Tendenz; dadurch unterscheidet er sich von den Naturalisten, denen dieser Horizont mangelt."[48]). — Rosegger ist nicht Naturalist im Sinne der

---

[44]) Vorwort zu „Allerhand Leute", Staackmann 1914, Bd. 22, S. IV.

[45]) „Am Wanderstabe", Ausgew. Werke, Hartleben Bd. 12, S. 412.

[46]) „Allerlei Menschliches" S. 438/39.

[47]) Seillière-Semmig, a. a. O. S. 30.

[48]) Bulliod-Necker, a. a. O. S. 411.

Dichtung der 80er und 90er Jahre, er hat die Wirklichkeitsforderung der Naturalisten durch die Treue seiner Darstellung und durch die genaue Kenntnis des geschilderten Lebenskreises ganz unbewußt erfüllt, ohne besondere Absicht. In einer Kunst, die ihren Zweck nur darin sieht, die Wirklichkeit mit möglichster Genauigkeit wiederzugeben, konnte ein sittlicher Idealist vom Schlage Roseggers auf die Dauer keine Befriedigung finden, eine solche Kunst mußte ihn eher abstoßen. So hat Rosegger auch mit scharfer Kritik nicht zurückgehalten. In dem „Offenen Schreiben an einen Verzagten" legt er in einem Brief an einen Freund seine Gedanken über den Naturalismus dar, die auch zugleich seine Stellungnahme zu dieser Kunstrichtung kennzeichnen: „Ich vermute, daß Dich das Lesen sogenannter naturalistischer Erzählungen herabgestimmt hat. Solche rücken Dir mit Vorliebe das Alltägliche und Gemeine vor Augen und glauben der Poesie Genüge zu tun, wenn sie den Kot und die Niedertracht recht handgreiflich schildern. Wenn einem schon im Leben das Angenehme lieber ist, als das Widerwärtige, so ist es nicht einzusehen, warum man sich gerade in der Literatur bei dem Unangenehmen und Jämmerlichen festnageln lassen soll. Die Wahrheit über alles! sagen sie und glauben damit weiß was Großes gesagt zu haben. Ist nicht auch der Sonnenschein wahr? Warum immer Nacht und Nebel schildern? Ist nicht auch die Rose wahr? Warum bloß die Dornen beschreiben? Kann nicht auch ein guter, heiterer, glücklicher Mensch wahr sein? Warum stets nur die gemeinen Leute, die Schufte, Schurken und Gäuche aufmarschieren lassen? Ja freilich muß die Dichtung und die Kunst wahr sein, aber sie hat die Wahrheit nicht dort zu nehmen, wo sie trivial ist, schmutzig und verstimmend wirkt, sondern dort, wo sie schön, groß, erhebend oder erschütternd und versöhnend ist. . . . Was man jeden Tag erleben kann und mit leiblichen Augen immer noch viel besser sieht, als es mit der größten Kunst geschildert zu werden vermag, und was einen im Leben verstimmt, schlimm aufregt, empört, das mag man sich nicht auch noch immer für teures Geld in der Buchhandlung kaufen."[49]) Und an einer anderen Stelle wird er noch deutlicher: „Ich selbst bin ein unversöhnlicher Gegner jenes modernen ‚Naturalismus', der nur das Abscheuliche aufzeigt und sich brüstet: das ist die Wahrheit! Es ist auch Wahrheit, aber nicht die ganze. Den Dünger beschreiben und die Blume verschweigen, ist das die naturwahre Schilderung eines Gartens? Nein, das ist eine halbe Lüge. —"[50]) Rosegger findet es falsch, die Volksmassen mit dem Laster vertraut zu machen, denn das Laster wirkt für viele Menschen nicht abschreckend, sondern gerade anreizend. Die Schlechtigkeit in der Kunst erschüttert und

---

[49]) „Allerlei Menschliches" S. 240/41; Vgl. „Mein Weltleben" (XL, 257/59), „Heimg. Tagebuch" (XXXIII, 173).

[50]) „Allerlei Menschliches" S. 417.

reinigt nicht, sondern dient eher als Beispiel und Vorbild; je häufiger uns ein Ungeheuer geschildert wird, desto mehr gewöhnen wir uns an seinen Anblick, und durch diese Gewöhnung wird seine Wirkung nur vermindert. Zolas Wort: Die Kunst ist ein Stück Natur, gesehen durch ein Temperament, gilt für Rosegger nur in bedingtem Grade, denn er hält an dem Grundsatz fest, daß die Kunst nur Zweck hat, wenn sie schöner als das Leben ist. „Die irdische Wahrheit ist ernst genug, aber sie verträgt es recht gut, von dem Sonnenschein der Poesie beleuchtet zu werden, ohne daß sie unwahr wird.“ (VI, 5). Rosegger leugnet also durchaus nicht das Schlechte in der Welt und will auch die Darstellung des Häßlichen garnicht aus der Dichtung verbannen, aber er will dieses Häßliche nur angewandt wissen als ein Glied der Gesamtdarstellung, als ein Durchgangspunkt zum Schönen[51]). Er ist sogar der Meinung, „daß das moralisch Schlechte garnicht kraß genug gezeichnet werden kann, um den richtigen Abscheu davor einzuflößen. Wenn nur auch gezeigt wird, wie furchtbar die Schuld sich rächt, und wenn als Gegengewicht nur auch das Versöhnende, Erhebende nicht fehlt“[52]). An diesen festen persönlichen Ansichten hat der Dichter unverändert festgehalten; — bis auf eine Ausnahme, die seiner ganzen Kunstauffassung zuwiderläuft. Mit seinem Roman „Weltgift“ ist er in die tiefsten Tiefen der naturalistischen Strömung hinabgestiegen. Selten wird man so einem Werke wieder begegnen, das die Milieulehre mit solcher Unbarmherzigkeit in ihrer ganzen Häßlichkeit aufdeckt und obendrein jegliches versöhnende Gegengewicht der Besserung oder auch nur der Gnade für eine solche ausschaltet, ja sogar leugnet. Dieses Werk strotzt so von Unnatur, daß man es nicht begreifen kann, wie Rosegger uns mit solcher Trostlosigkeit und Bedrücktheit entlassen kann. Der Eindruck dieses Werkes ist in keiner Weise erfreulich, und man kann nicht umhin, zu bekennen, daß Roseggers Kunstauffassung hier bedenklich auf Irrwege geraten ist, auf denen der Dichter sich zum Glück nicht lange aufgehalten hat. — Ein echter Volksschriftsteller muß mitten im Volke stehen, „seine Kunst liegt im Herzen. Das Volk ist unbeholfen im Gefühlsausdruck, der Dichter ist sein Mund, durch den es flucht oder betet, lehrt oder spottet. . . . Er muß naturgemäß alles, was das Volksherz bewegt, drückt, erhebt, vergiftet, befreit, in Form und Lied bringen, in welchem die Volksseele sich dann ausleben kann“[53]). An anderer Stelle schwingt Rosegger sich zu dem Bekenntnisse auf: „Nimm das Leben aus dem Herzen des Volkes, — das bunte, ernste, heitere, toll-lustige, schmerzdurchblutete, selig jauchzende Leben — und gib es auf den Blättern dem Volke wieder

---

[51]) Wie Hebbel: „Ungemischt Häßliches verträgt niemand.“

[52]) „Allerlei Menschliches“ S. 417.

[53]) „Schelm aus den Alpen“ II, Staackmann 1913, 12. Aufl. Ausgewählte Schriften, Bd. 26, S. 338/39.

zurück. Die Leute, frage sie nicht erst, was sie wollen, gib ihnen was du hast, denn du hast alles, weil du an der Quelle der Natur schöpfen kannst. Natur tut ihnen not in heutiger Zeit. Sie vergessen die schlichten, treuen Sitten unserer Vorfahren, erinnere sie daran, sie vergessen die natürlichen Rechts- und Gerechtigkeitsbegriffe, erinnere sie daran; sie vergessen die Kraft der Häuslichkeit, den Segen der Familie, die gesunde Befriedigung der Arbeit, erinnere sie daran!"[54]) In der Erfüllung dieser Forderung erblickt unser Dichter den Wert der Dichtkunst, und dieser richtigen Kunstanschauung verdankt Rosegger seine große Beliebtheit. Er betrachtet das sittlich Gute als ästhetischen Hauptbestandteil in der Kunst, „denn die Darstellung des Guten weckt .... Behaglichkeit, Rührung, Freude, Begeisterung, weckt frische, frohe Lebensgeister, ja im geistigen Schauen ein Gefühl, das ganz dem sinnlichen Vergnügen des Kunstgenusses gleichkommt" (XXXIII, 393). Es ist auch nicht nötig, packende Tatsachen und effektvolle Ereignisse zu häufen, sondern die Hauptsache ist „die Darstellung der seelischen Zustände, deren Entwicklung aus innerer Notwendigkeit, das organische Heranwachsen der Geschehnisse, des Segens, der Schuld und des Unheils aus der Artung der handelnden Personen" (XXVII, 12).

Mit aller Entschiedenheit kämpft Rosegger gegen die verbreitete und die sich immer mehr verbreitende Auffassung, daß die Dorfgeschichte, wie überhaupt die volkstümlichen Stoffe in der Literatur keine Berechtigung haben. Gegen diese Dichtgattung wird der Vorwurf erhoben, daß „ihr Horizont zu klein sei", und daß die „psychologischen Probleme fehlen". Aber für Rosegger ist der Bereich der Dorfgeschichte weit genug. Der ganze unerschöpfliche Mensch ist da, und die unmittelbare, große Natur, das genügt. Für ihn ist die Dorfgeschichte nicht bloß berechtigt, sie ist vielmehr eine der besten Bestandteile der Literatur und hat gerade für seine Zeit eine besondere Bedeutung; „denn ein welthistorischer Prozeß ist es, der heute sich auf dem Dorfe vollzieht, der Uebergang von der alten Kultur zu einer neuen. Diese Konflikte und Kämpfe geben Stoff genug und großartigen. Und selbst wenn der Dichter noch einmal das alte, jetzt untergehende Dorfleben darstellt, hat das einen besonderen Wert. Es werden Zeiten kommen, da die Menschheit sich heiß zurücksehnen wird zur Idylle des alten Dorflebens, das an und für sich freilich nicht immer eine war, jedoch im Vergleiche zu künftigen Zuständen eine gewesen sein wird". (XXX, 218).

---

[54]) „Heimgarten" Jahrg. 1886, S. 947 ff.

II. Teil.
Zur Technik der Erzählungen.

Die menschliche und dichterische Individualität Roseggers kommt auch in der Eigentümlichkeit seiner Schriften, in dem ihm eigenen Stil zur Erscheinung. Mit der Charakterisierung dieses persönlichen Stils, in weiterem Sinne mit der Technik der Erzählung, will sich der zweite Teil dieser Arbeit befassen. Wenn Rosegger einmal ausgesprochen hat: „Ich bin weder ein Novellen-, noch ein Romanschreiber, ich bin ein Wildling und muß auch so gut sein. . . .“[55]), so hat er mit diesem Selbsturteil wohl recht, er klammert sich nicht krampfhaft an die gegebenen Kunstregeln, er setzt sich hier und dort einmal eigenwillig über sie hinweg, aber im Grunde genommen kann man auch bei unserem Dichter dieselben Regeln beobachten wie bei allen anderen Dichtern, — dies wird die Untersuchung beweisen. Betrachten wir zuerst einmal, wie sich die Kompositionstechnik zur Individualität des Dichters verhält.

1. Technik der Komposition.
Einkleidungstechnik.

Ein straffer, künstlerischer Aufbau ist in Roseggers größeren Werken nicht zu finden, die Komposition ist locker und droht jeden Augenblick auseinanderzufallen, da der Dichter sich nicht enthalten kann, immer wieder selbst dazwischen zu sprechen, „während der zur Kunsthöhe gesteigerte moderne Roman eine Darstellung fordert, die den Ursprung und Ausgang der Epik aus dem Munde eines bestimmten Erzählers vergessen läßt“[56]). Bei großen zielbewußt angelegten Werken versagt die Kraft des Dichters. Mehr als in anderen Erzählungen wird der lose Zusammenhang z. B. in „Jakob der Letzte“ fühlbar, aber nach Pöllmanns Ansicht ist dies ganz naturgemäß in solchen sozialen Romanen, da es sich hier „eigentlich nur um eine Vielheit von Einzelgeschicken, um eine Reihe von Bildern handelt, die mehr oder weniger straff umrahmt und zu einander bezogen sind“[57]).

[55]) Möbius a. a. O. S. 142.

Das Gleiche sagt Hansjakob von sich: „Wie ein alter, einsamer Bergfinke, auf einem Tannenast sitzend, sein Lied komponiert und singt, wie es ihm aus der Kehle dringt, ohne sich zu kümmern, ob es der Harmonielehre und dem Kontrapunkt entspricht, so erzähle ich meine Geschichten.“ Vgl. seine Erzählung: „Der Leutnant von Hasle.“

[56]) Emil Ertl, a. a. O. S. 29.

[57]) Pater Pöllmann, a. a. O. S. 78.

Aehnlich locker ist die Komposition in den „Försterbuben". Am präzisesten ist die einheitliche Linie noch in den kleinen Geschichten herausgearbeitet, in denen er schon durch die Kürze zu einer straffen Durchführung gezwungen ist. Dieser Mangel an Geschlossenheit macht sich in Roseggers Werken aber nicht allzu unliebsam bemerkbar, da der Dichter ihn durch geschickte Einkleidung gut zu verdecken weiß. Aus diesem Grunde bevorzugt er in seinen größeren Werken die Brief-, Tagebuch- und Rahmenform, und steht in der technischen Handhabung dieser Einkleidungsarten anderen Erzählern, wie Storm, Heyse, Saar, M. v. Ebner, C. F. Meyer usw. nicht nach.

Briefform haben wir im „Erdsegen". Im Gegensatz zum Briefwechsel schreibt hier nur einer an eine bestimmte andere Person. Hans Trautendorffer schreibt an jedem Sonntag des laufenden Jahres einem Freund in der Stadt einen Brief, in dem er diesem die wichtigsten Beobachtungen und Erlebnisse der vergangenen Woche mitteilt. Diese Sonntagsbriefe sind sein Tagebuch, hier gibt er lebendige Bilder des Landlebens, vor unseren Augen spielt sich das bäuerliche Leben des Jahres mit seinen Gebräuchen, seinen Festen und seiner Arbeit ab; außerdem finden wir anregende Diskussionen über das Thema „Stadt und Land". Vor allem aber nimmt die langsame Umwandlung des Städters, eines echten Großstadttypes, in den Bauern unser ganzes Interesse in Anspruch. Die einzelnen Briefe lesen sich wie eine Folge kleiner Novellen, die durch die lose Form eines Briefromans leicht zusammengefügt werden. Aber gerade diese Darstellung in Wochenschriften, diese zwanglose Aneinanderreihung der Begebenheiten verleiht dem Werke die natürliche Frische und Unbefangenheit, denn „der Dichter kann durch Briefe die Tiefen der Seele weit mehr offendecken, viel feiner motivieren, als durch jedes andere Mittel"[58]). Mit diesem Roman in Briefen hat Rosegger bewiesen, daß man auch einem umfangreichen Roman diese Form geben kann, ohne den Eindruck des Unnatürlichen zu erwecken. Somit ist das Vorurteil gegen diesen Kunstgriff der Einkleidung restlos zerstört. Nur mit dem Ausgange des Romans wird man sich wohl nicht ohne weiteres befreunden können, die Herausgabe der interessanten Briefe in Buchform für 20 000 Kronen, die Trautendorffer als Ersatz für den ihm entgangenen Wettpreis vom Verleger erhalten soll, ist ungeschickt und wenig geistreich motiviert, entbehrt zu sehr der Wahrscheinlichkeit und paßt daher nicht in das ernste Thema dieses Romans[59]). — In der Skizze „Wie ein steirischer Schullehrer die Schlußvorstellung des Burgtheaters besucht hat" (XXVII, 257 ff.) wird uns ein kleines Ereignis in einem längeren Brief geschildert, den der Empfänger nach Jahren veröffentlicht. — In zwei schmerzlichen Briefen erfahren

[58]) H. Keiter, a. a. O. S. 195.

[59]) Kappstein, a. a. O. S. 292, hält die Lösung der Wette für oberflächlich und bedauert diese Lösung.

wir das Unglück des Mathias in „In der Einsam" (XXVII, 207). — Zweimal hat Rosegger die Briefform nur in einem Teil der Erzählung angewandt. In beiden Fällen handelt es sich um einen Briefwechsel: In „Martin der Mann" zwischen zwei, in „Vom Vogel, der sein Nest vertan" zwischen mehreren Personen. Der zweite Teil des 1. Buches von „Martin der Mann" besteht aus einem Briefwechsel zwischen der Fürstin Juliana und Maria, durch den wir über das Leben und Wirken der jungen Fürstin auf das Unmittelbarste und Anmutigste unterrichtet werden. — Als längere vorbereitende Einleitung haben wir die Briefform in der Novelle: „Vom Vogel, der sein Nest vertan" (XXIV, 5 ff.). Der Hauptteil ist dann in gewöhnlicher Erzählungsweise weitergeführt.

Die Memoirenfiktion eignet sich besonders gut für ein Erzählungstalent, wie wir es bei Rosegger haben. Diese Einkleidung ist eine große Hilfe für den Erzähler. Sie gestattet ein sprunghaftes Fortschreiten der Handlung je nach Belieben des Verfassers, sie bietet Gelegenheit zur Wiedergabe „der vielen Kleinigkeiten und Innerlichkeiten, die zum Nacherzählen zu zart und flüchtig sind" (XL, 11) und schließt so „ein loses Nebeneinander von Stoffen zu einem kunstvollen Ganzen zusammen"[60]). Auch diese, die auseinanderziehende Kleinmalerei begünstigende Erzählungsweise entspricht dem eigenartigen Talente Roseggers. Wiederholt hat er diesen Kunstgriff der Tagebuch-Erzählung benutzt. „Die Schriften des Waldschulmeisters" und „Das ewige Licht" sind in Tagebuchform geschrieben. In beiden Büchern sind die Schreiber arme, verlassene Menschen in der Einsamkeit, die das Bedürfnis, aber nicht die Möglichkeit haben, sich irgendwie auszusprechen. Durch das Fehlen einer teilnehmenden Seele werden sie angeregt, alles, was sie innerlich bewegt, einem Tagebuche anzuvertrauen. In beiden Tagebüchern werden uns die Versuche, Bestrebungen und Enttäuschungen des Schullehrers bezw. des Pfarrers von ihnen selbst mitgeteilt, und durch dieses Aufschreiben befreit sich ihre Seele von dem auf ihr lastenden Drucke. Die psychologische Motivierung des Bekenntnisses ist in beiden Fällen durchaus gut und glaubwürdig. Die Begründung der Niederschrift im „Waldschulmeister" ist einfach rührend: „So will ich alles aufschreiben. Für wen, das weiß ich nicht; etwa für den lieben Gott, wie vormaleinst das Brieflein, als mein Vater gestorben. All das Seltsame und Bewegende, das ich erlebe, müßt' mir das Herz zersprengen, dürft' ich es nicht ausplaudern. Ich erzähle es dem Blatt Papier. Vielleicht findet sich dereinst ein Mensch, dem ich's mag vertrauen, und sollt' er mich auch nur zum halben Teil erkennen. Ihr stillen weißen Blätter wollt' jetzund meine Freunde sein und teilnehmen an den Tagen, die mir kommen mögen. Ich trag' heute noch ein dunkles Haar, und ihr seid grau zumal; etwan überlebt ihr mich weit

[60]) H. Bracher, a. a. O. S. 19.

und seid mein zukünftig Geschlecht." (I, 50/51). Der Herausgeber der „Schriften des Waldschulmeisters" und auch der Schriften im „Ewigen Licht" ist Rosegger selbst (siehe den Titel: „Die Schriften des Waldschulmeisters", herausgegeben von Peter Rosegger). Während wir im „Ewigen Licht" nicht erfahren, wie der Herausgeber an die Schriften gekommen ist, wird die Herausgabe im „Waldschulmeister" langer Hand vorbereitet. Hier ist das Tagebuch in einen Rahmen hineingestellt, der uns damit bekannt macht, wie der Herausgeber zufällig zu den Schriften des so plötzlich verschwundenen Lehrers gelangt. Der Dichter ist aber nicht lediglich Herausgeber, sondern auch Bearbeiter der Schriften; im „‚Waldschulmeister' mußte an der Urschrift in der Form manches geändert und geglättet werden. . ., wie es zum Verständnis nötig" war. (I, 22). Im „Ewigen Licht" will der Herausgeber Streichungen vorgenommen haben. In beiden Fällen brechen die Aufzeichnungen jählings mit irren Worten ab, und durch Bemerkungen des Herausgebers werden wir über den Tod der Schreiber unterrichtet. Die Wirkung solcher Tagebuch-Erzählungen ist sehr stark, besonders wenn die Handhabung der Hilfsmittel so kunstvoll und korrekt ist wie hier, wo die Vorstellung der bestehenden Handschriften nirgends gestört wird. — Kleinere Erzählungen in Tagebuch-Form finden wir noch öfter. In „Onkel Sonnenschein" (VI, 7 ff.) beschreibt ein Kranker den Verlauf seiner Krankheit, die er durch seine Selbstbeobachtungen und durch eigene Quälerei nur noch verschlimmert, bis er endlich durch die richtige Behandlung von Onkel Sonnenschein wieder gesundet. — „Aus dem Tagebuch einer Ehefrau" (XXVII, 104 ff.) erfahren wir die Skrupel einer jungen Frau, die einen Fehltritt mit in die Ehe bringt. Als Siegel der Reue und der Treue, als Danksagung für wiedergefundenes Eheglück fühlte sich die Frau veranlaßt, diese Tagebuchblätter zu veröffentlichen, — unser Dichter übernimmt die fingierte Herausgabe. Eine Tagebuch-Erzählung ist auch der „Pfarrersbub" (XXXII, 155 ff.): Der Schreiber ist der Pfarrer selbst. Ueber den tragischen Ausgang werden wir durch zwei Zeitungsnotizen und eine Nachschrift des Herausgebers unterrichtet. Weitere fingierte Memoiren und Aufzeichnungen finden wir in: „Batzenlippel" (VII, 7 ff.); „Auf dem Bös-Tauring" (V, 324 ff.); „Mein einziger Sohn" (XXX, 244 ff.); „Die höllische Lieb' natürlich" (XXVI, 193 ff.); „Das Gold" (XXXII, 239 ff.). — Entweder wir bekommen die Aufzeichnungen ganz unvermittelt, so daß nur der Untertitel auf eine derartige Einkleidung hinweist, wie z. B. im „Batzenlippel"; oder wir ersehen durch eine kleine Andeutung die Art der Fiktion, z. B.: „Der mir mit Namensunterschrift zugegangene Bericht lautet unter Veränderung einiger Orts- und Hausnamen wie folgt: . . . ." (XXVI, 193), oder: „In den Papieren eines Gutsbesitzers steht folgendes zu lesen" (XXX, 244). — — — Die Werke „Gottsucher" und „Weltgift" sind wohl in gewisser Beziehung in Zusammenhang zu bringen mit dieser

Memoirentechnik. Rosegger will den Stoff zum „Gottsucher" in alten Urkunden gefunden haben, aus denen er ja gelegentlich auch zitiert, und auf die er sich hier und da beruft; — auch Auszüge und Inhaltsangaben aus diesen Urkunden bekommen wir[61]). „Weltgift" ist eine Mischung aus Tagebuch und Erzählung, worauf die Angaben am Anfang des Romans hindeuten, denn das Buch „wird geschrieben auf Grund und mit teilweiser Benutzung vorhandener Blätter" (XXIX, 5).

Alle übrigen Ich-Erzählungen, die nicht Brief- oder Memoirenform haben, sind Rahmenerzählungen. Meist sind es kleinere Novellen oder sogar kleine und kleinste Skizzen, so daß es sich erübrigt, die große Reihe von Geschichten hier nacheinander namentlich aufzuzählen. Es mag genügen, die Haupttypen der Erzählungen mit ihren wichtigsten Rahmenformen kurz zu beleuchten. — Auch diese Kunstform der Rahmenerzählung kommt dem Bedürfnis des Dichters nach einer freieren, dehnbareren Form sehr entgegen. Aber man darf an die Technik der Rahmeneinkleidung bei Rosegger keine allzu hohen Anforderungen stellen; einen Maßstab, wie man ihn an Stifters künstlerisch gestaltete Rahmentechnik zu legen pflegt, auch bei Rosegger gebrauchen zu wollen, ist falsch. Seine Veranlagung und Neigung zur Vernachlässigung der äußeren Form lassen ihn nicht zu wirklich künstlerischer Beherrschung der Form gelangen. Die Durchführung des Rahmengedankens ist oft lax und roh und wenig kunstvoll, — der Rahmengedanke ist eben mehr Vorwand zum leichteren Erzählen als künstlerisches Mittel. Ein bestimmtes Schema in der technischen Anwendung des Rahmens kann man bei Rosegger (ebenso wie bei Stifter) nicht feststellen.

Während Marie v. Ebner-Eschenbach sehr mit ihrem eigenen Ich zurückhält, wendet Rosegger oft im Rahmen auch wieder die Ich-Form an, was besonders häufig auch bei Storm oder Heyse zu finden ist. Rosegger selbst ist es, der die Geschichten erlebt hat, oder der die Lebensgeschichten anderer erfährt und wiedergibt, wie z. B. in „Ein Geisteskranker" (VII, 283 ff.); „Der Treffer" (XVII, 280 ff.), wo wir aus der Schlußbemerkung erfahren, daß Rosegger die Geschichte mitgeteilt worden ist; „Die Zwingmesse" (XVIII, 116 ff.); „Der falsche Himmelsträger" (XXIII, 59 ff.); „S' Guderl" (XXIII, 162 ff.); „Durch" (XXIV, 224 ff.); und in vielen anderen[62]). — Bei vielen Rahmenerzählungen haben wir primitive, unaus-

---

[61]) Vgl. VIII, 275/28. In „Der Höllbart" finden wir dasselbe. (Vgl. XXII, 5 oder 95/96.).

[62]) Außerdem: „Das Bußjoch" (XVII, 57 ff.); „Die Lüge der Jungfrau" (XVIII, 220 ff.); „Der Figurlmacher" (XXIII, 182 ff.); „Der Orgler zu St. Thomas" (XXIII, 241 ff.); „Der Himmelherrgottswirt" (XXIII, 279 ff.); „Hauptmann Alles" (XXIII, 339 ff.); „Der Mann mit den 13 Talern" (XXIII, 361 ff.); „Der glücklichste Mann

gebaute Rahmen, die sich nur auf ein kurzes Vor- und Nachwort beschränken, die beide mit der Haupthandlung nur in losem Zusammenhang stehen und im wesentlichen von dieser unabhängig sind, so daß von einem Einfluß des Rahmens auf die eigentliche Handlung nichts zu merken ist. Eine kurze Angabe über den Erzähler oder über den Zweck der Erzählung führt uns gleich zur Geschichte selbst. Seltener findet man ausführlichere Rahmen, die den Erzähler näher charakterisieren oder die Situation breiter ausmalen. Ganz selten sind die Fälle, in denen die Einkleidung ebenso wichtig wie die Innenerzählung ist. Dies ist z. B. der Fall im „Bußjoch" (XVII, 57 ff.); in „Was der Jäger Kickel für einen unrechten Schuß getan hat" (XX, 197 ff.) und in „S' Guderl" (XXIII, 162 ff.). — Häufig bekommen wir sogenannte „unvollkommene oder offene Rahmen"[63]), d. h. Rahmen, bei denen entweder das Anfangs- oder das Schlußstück fehlt. So ist z. B. der ganze Rahmen in „Der Kinderkittel" nur in einem Schlußsatz angedeutet: „'Und es ist recht gut so', schloß der Mann, der mir diese Kittelgeschichte erzählt hat" (VI, 137), oder es wird, wie in „Drei Mittagessen" der durch: „. . . . so begann mein Freund seine Erzählung" (VI, 207) geöffnete Rahmen nicht wieder geschlossen[64]). — Mehrere Rahmenerzählungen finden wir, bei denen schon in der Einleitung der Grundgedanke der zu erzählenden Geschichte verborgen liegt, so daß die Erzählung selbst dann nur den Beweis für den Grundgedanken geben soll: Der Erzählungseingang in „Maria im Elend" z. B. (XXIV, 346 ff.) ist eine Betrachtung über die Liebe, die sich seit Adam und Eva nicht geändert hat, die auch ewig gleichbleiben wird, die keine Schranken kennt und bei der alle Hüllen der Kultur sinken. Die dann folgende Erzählung bestätigt die Wahrheit der Eingangsworte[65]). In den meisten dieser Fälle handelt es sich um ein Andeuten dessen, was wir in der Geschichte zu erwarten haben, es wird gewissermaßen das Ergebnis der Erzählung vorweggenommen. Dieses erzählungstechnische Mittel des Andeutens auf das Kommende ist später zu charakterisieren. — In Bekenntnisnovellen ist es immer schwer, bei der Motivierung des Erzählens der Klippe der Unwahrscheinlichkeit zu entgehen. Paul Heyses Motivierungen sind nicht immer glaubhaft. In der einzigen Bekenntnisnovelle Marie v. Ebners: „Reisegefährten" wirkt das Mitteilungsbedürfnis des alten Doktors durchaus glaubwürdig, da es durch sehr feine Einzelzüge motiviert ist. Bei Rosegger finden wir das Bekenntnis des Geistes-

---

von Graz" (XXIII, 401 ff.); „Empor zu Gott" (XXIV, 387 ff.); „Die Brüder Stadlhofer" (XXVI, 250 ff.); „Die Geschichte vom Hektor" (XXX, 269 ff.).

[63]) H. Bracher a. a. O. S. 69.

[64]) Vgl. „Das Unglück in Rieselwang" (II, 353).

[65]) Vgl. auch „Ein Geisteskranker" (VII, 283).

kranken sehr geschickt angebracht. Der Kranke, der sich dem jetzigen Erzähler auf einem Spaziergang im Garten der Anstalt angeschlossen hat, begann vertrauensselig zu plaudern und entschuldigt seine Mitteilsamkeit selbst mit den Worten: „Bedenken Sie doch nur, wie einsam man hier ist. Jeder von denen, die da umhergehen, hält sich unter lauter Narren für den einzigen Vernünftigen. Vielleicht mich ausgenommen, der ich selbst von meiner geistigen Indisposition überzeugt bin. Aber von allen anderen wie ein Narr behandelt zu werden, behagt doch nicht.“ (VII, 284). Gleichfalls gut motiviert ist das Geständnis Stadtlhofers (XXVI, 250 ff.), der im stillen Wald von Mariagrün sein Herz seinem Freunde gegenüber erleichtert. Für weniger geschickt und reichlich grob muß man die Motivierung im „Bekenntnis eines Verurteilten“ halten. (XXVII, 285 ff.); dies plötzliche Beichtbedürfnis des Verbrechers kommt zu unvermittelt. — Ein auch von Rosegger gern angewandtes Eingangsmotiv ist das uralte Motiv der Rahmenerzählung: In einer Gesellschaft erzählt jeder zur Unterhaltung oder zum Zeitvertreib eine Geschichte; oder die Erzählung nimmt von einer Diskussion oder einem Gespräch ihren Ausgang, worauf einer der Anwesenden zu dem erörterten Problem Stellung nimmt und in Form eines Erlebnisses die etwa aufgestellte Behauptung bekräftigt oder widerlegt. Die erste Art findet sich in der „Tafelrunde der Berühmten“ (XXIII, 348 ff.). Hier sitzt nach einem Empfangsabend bei Hofe eine Gesellschaft berühmter Männer in einer Weinkneipe beisammen. Da macht einer den Vorschlag, jeder in der kleinen Gesellschaft soll erzählen, wie er berühmt geworden sei. Dieser Vorschlag wird ausgeführt. In „Wie einer seine Frau eifersüchtig macht“ hatte an der Tafelrunde jeder der Reihe nach das Ungewitter seiner Ehe erzählt. Nun war die Reihe an dem Ingenieur Thomi, dessen Geschichte wir dann erfahren (VII, 253 ff.). Die andere Art haben wir in „Ein Mann ein Wort“ (XXIII, 327 ff.). „In einer kleinen Männergesellschaft war davon die Rede, daß in dem Spruch: ‚Ein Mann ein Wort‘, eigentlich der Hauptgrund des bürgerlichen Rechtes, sowie des Völkerrechtes, folglich die Basis aller Zivilisation liege.“ (XXIII, 327). Nur einer aus der Gesellschaft, der Major Schläger, widersprach dieser Ansicht und sucht seine Ablehnung durch ein als Beweis erzähltes Erlebnis zu bekräftigen. Aehnlich wie in dieser letztgenannten Skizze löst Rosegger das Rahmenproblem in „Der mißratene Evangelist“ (XXIII, 109 ff.), wo auch wieder der die erörterte Frage Bestreitende durch ein Beispiel seine Meinung erläutert. Ebenso wird in „Der Turmheld“ (VII, 295 ff.) über ein philosophisches Thema gesprochen, zu dessen Erhärtung der Turmdecker Herr Bernhard „aus seinem eigenen Leben eine kleine schier merkwürdige Geschichte“ erzählt. (VII, 295). Auch in „Der unglückliche Kammerdiener“ (XXIII, 68 ff.) beweist die Königin durch die Innenerzählung ihre im Rahmenanfang aufgestellte Behauptung. Von einem

Gespräch zwischen zwei Freunden gehen die beiden Erzählungen „Einer, der die Finessen kennt" (VII, 245 ff.) und „Die Kokette" (XXVII, 120 ff.) aus. — Dieses Hineinstellen der Ich-Erzählungen in einen Rahmen ist für Rosegger kein künstlerisch gehandhabtes Mittel, sondern eine reine Fiktion zur leichteren Motivierung des subjektiven Vortrages. Während bei Marie Ebner der Rahmen enger mit der Innenerzählung verbunden ist, tritt bei Rosegger — ebenso wie bei Storm — der Zuhörerkreis nur wenig hervor und greift nur gelegentlich durch Einwürfe oder sonstige Bemerkungen in die Erzählung ein. Die Personen des Rahmens werden nicht scharf charakterisiert, sie stehen nicht deutlich mit eigenem Leben erfüllt vor uns, sondern werden nur in Umrissen gezeichnet. Der Rahmen soll — wieder genau wie bei Storm — bloß stimmungerweckend wirken und nicht dramatisch die Handlung beeinflussen.

Zum Schluß sei noch etwas gesagt über die reichlich absonderliche Einkleidung des Christusbuches „J. N. R. J.". Der Rahmen beschreibt den Schauplatz der Begebenheiten, ihre Umstände und ihren Verlauf. Der Tischlergeselle Konrad Ferleitner kommt auf seiner Wanderschaft aus seiner Heimat Steiermark nach Hamburg, ist hier in einen Verein von Anarchisten eingetreten und durch das Los seiner Gesinnungsgenossen dazu bestimmt, den Reichskanzler zu ermorden. Diesen Mord hat er ausgeführt; der Verbrecher wird aber gefangen und zum Tode verurteilt. Ein Gnadengesuch des Verteidigers ist abgeschickt, und diese Frist bis zur Entscheidung benutzt Ferleitner dazu, das Leben Jesu aufzuschreiben, da der Priester ihm ein Evangelienbuch verweigert hat. In diesen furchtbaren Wochen des Wartens entsteht nun Roseggers Roman, ein volkstümlich gefaßtes Leben Jesu, wie es Ferleitner seine fromme Mutter erzählt hat und wie es ihm seit seiner Kindheit im Gedächtnis geblieben ist. Der Priester gewinnt an der fertigen Schrift großen Anteil und will sie veröffentlichen. Als er dem Delinquenten von dieser Absicht Mitteilung macht und ihm den Titel des Buches — „Frohe Botschaft" — ankündigt, bricht Ferleitner, völlig erschöpft, zusammen und stirbt. So hat ein glückliches Schicksal ihm sein schweres Ende erspart, — denn das Todesurteil ist bestätigt worden. — Der Roman könnte ohne diesen Rahmen ebensogut auskommen. Die Umrahmung dient nur dazu, die Herausgabe dieser volkstümlichen Bibel zu motivieren. Aber gegen diese Motivierung sind literarisch sehr berechtigte Einwände möglich. Am treffendsten hat Kappstein die Unglaubwürdigkeit dieser Einkleidung klargelegt: „Ist es glaubhaft zu machen, daß eine schlichte Frau aus dem Volke ihrem Kinde ein solches Kunstwerk erzählt — daß ein, ob auch leidlich gebildeter Handwerker ohne weiteres zur Feder greift und die weit zurückliegenden Erzählungen der Mutter auf dem Papier ordnet —, vor allem, daß ein zum Tode verurteilter Mensch die seelische Ruhe sich abringt, um in anderthalb Monaten des furchtbaren Wartens auf den kaiser-

lichen Entscheid über seinen Kopf eine so innerlich geklärte Dichtung voll Schönheit hervorzubringen?! Ich urteile: Diese Fragen muß man doch wohl verneinen. Der Dichter Peter Rosegger hat mit 60 Jahren auf der Höhe seines reichen Lebens diesen Roman geschrieben — der Attentäter Ferleitner in den Wochen vor seiner Hinrichtung konnte das schlechterdings nicht. . . ."[66])

Eingang.

Der Anfang einer Geschichte ist besonders wichtig. Der Dichter muß so beginnen, daß er die Leser sofort zu fesseln vermag. Rosegger versteht es vorzüglich, schon in den ersten Sätzen die Neugier zu wecken, so daß man, „sind erst einmal drei Zeilen gelesen, ein Werk so leicht nicht wieder aus der Hand legt. Die bekannten Geburtswehen gibt es bei ihm nicht"[67]). — Daß es bei Rosegger überall die Menschen sind, die mit ihrem Leben und Leiden im Vordergrund seines gesamten Schaffens stehen, beweist die große Zahl von personellen Eingängen, die uns gleich mit den ersten Worten die Hauptpersonen vorführen, z. B.:

„Benediktus verzichtet auf die Weltfreuden und widmet sich dem Priesterstande" (III, 14).

„Der Junge, der Samuel, trieb's, — er trieb die Ziegen auf die Weide und hütete sie" (VII, 132).

„Der Herr von Gösting war ein widerhaariger Herr" (XVII, 127).

„Der Michel klopfte sein Hobel aus. . . ." (XXII, 337).

„Alma von Waldburg war sie genannt. . . ." (XXXII, 342), u. a. m.

Solche Eingänge finden wir besonders häufig in den kleineren Novellen und Skizzen.

Beliebt ist auch der dramatische Eingang, durch den wir mit den Personen gleich unmittelbar in die Situation eingeführt werden, „Personen, die wir überhaupt nicht kennen, treten uns, ohne daß der Dichter sich ins Spiel mengt, wie auf der Bühne entgegen."[68]) Z. B. „‚Jetzt bist frei', sagte der Altgeselle Simon.

‚Jetzt bin ich frei', sagte der Junggeselle Lucian, der vor etlichen Tagen noch Lehrling war beim Tischlermeister zu Grabenbach.

‚Was wirst jetzt machen?' fragte der Altgeselle. . . ." (VI, 367).

„‚Dirndel, heut!'

‚Was denn heut?'

‚Heut hab' ich dich endlich einmal!'

‚Wer? Du mich? Hi hi hi!'

‚Ja, ich dich, Ha ha ha!'

‚Da wird sich wohl einer schneiden!'

---

66) Kappstein, a. a. O. S. 323.

67) Pater Pöllmann, a. a. O. S. 55.

68) Riemann, a. a. O. S. 25.

So begann ein Zwiegespräch zwischen dem Johann Wendlinger und der Kunigunde Reiterin. . ." (XVII, 153).
oder „‚Juch!, juch!' Hell jauchzend sprang er vom Waldrande herab auf den Weg. Ein junger Mann schwang seinen hochbefederten Hut: ‚Juch! juch!' ‚Das ist ja Försters Fridolin!' lachten die Leute, die in bewegten Gruppen daher kamen. . . ." (XXXI, 5) u. a. m,

Ebenso verbreitet sind die Eingänge, bei denen es sich um eine örtliche Bestimmung handelt, die entweder knapp gehalten ist, oder in eine längere Naturbeschreibung ausläuft, z. B. „Mitten auf seinen winterlichen Landflächen liegt der stattliche Karmerhof. Eine blasse Mondnacht deckt ihn zu — er schläft. . ." (VI, 166). „Im Dorfe St. Stasen ist was" (XVII, 5). „Im oberen Tal der Enns, wo an den felsigen Hängen des Grimming die alte Heeresstraße vorbeizieht, steht auf einem tannenumragten Anger unter dem Gewände das Bild des Gekreuzigten." (XXII, 5). „Dort, wo eine Weidenau zu Ende geht und eine Steppe beginnt, steht ein kleiner dunkler Fichtenwald." (XXII, 291). [Hier haben wir eine unbestimmte, allgemeine Ortsangabe.]

Beispiele für längere Orts- oder Natureingänge finden sich in:

„Adam das Dirndl" (II, 5); „Gottsucher" (VIII, 5 ff.); „Waldschulmeister" (I, 1); „Frühling" (VI, 80); „Am Tage der Sonne" (VI, 383); „Christ auf der Heide" (XXXIV, 180 ff.) usw.

Zeitangaben finden sich seltener unter den Eingängen. Wir erhalten wieder bestimmte und unbestimmte Angaben, z. B.:

„Eines Sonntags nach dem Gottesdienst war's, da klopfte es sehr höflich an der Stubentür des alten Herrn Pfarrers von Großhöfen. . . ." (VI, 266). „Das war am heiligen Pfingstsonntag nach der Mahlzeit. . ." (XII, 13).

„Im Jahre 1848, da wollte man die Welt neu machen. . ." (XXII, 281).

Aus dem Beginn: „Weinles'jubel im Land! Sang und Klang. ." (XXIV, 49) sehen wir, daß es Herbst ist.

Außer diesen am meisten verbreiteten Einsätzen bedient sich Rosegger zuweilen noch einiger anderer Erzählungsanfänge, indem er nämlich mit einer philosophischen Betrachtung, zu der ein lehrhafter Dichter wie Rosegger leicht geneigt ist, beginnt. Den lococommunen Einsatz, der z. Zt. der Popularphilosophie ungeheuer beliebt war, verwendet Rosegger noch recht häufig, so z. B. in „Der Schlaucherl vom Berg" (XVII, 114); „Der Geistbrenner" (XXIII, 32); „Der alte Adam" (XXIII, 121); „Der Samer-Sim" (XXIII, 150). Oft sind es ganz bekannte Wahrheiten, die wir hören. — In einigen Erzählungen spricht der Dichter im Eingang eine Vordeutung, eine Themaangabe aus, durch die wir einen größeren oder geringeren Einblick in den Verlauf der Geschichte erhalten,

siehe z. B.: „Martin der Mann" (XV, 7); „Weltgift" (XXIX, 5); „Die beiden Hänse" (XXXV, 5); „Das Gasseln" (XVIII, 278); „Der Kretin" (XVIII, 304); „Die Sonnseitige und der Schattenseitige" (VI, 152); „Der liebe kleine Gott geht durch den Wald" (VI, 326).

Einführung der Hauptpersonen.

Erzählungen mit personellem oder dramatischem Eingang beginnen beide mit der Einführung der Hauptpersonen, und zwar bekommen wir bei dem personellen Eingang die Einführung durch Beschreibung des Dichters. Aber bedeutend häufiger ist die Einführung durch Beschreibung innerhalb der Erzählung. Auf diese Weise werden z. B. im Laufe der Handlung ganz ungezwungen eingeführt: Gallo Weißbucher und Pater Franziskus im „Gottsucher"; Jakob in „Jakob der Letzte", beide Hänse in „Die beiden Hänse"; das Lichtl im „Vagabunden-Franz" (VI); Luise in „Die Mutter in der Grotten" (XVIII); Peter Mayr in „Peter Mayr"; Anasti und Susanna in „Hier auf dieser Straßen hat mich Gott verlassen" (XVIII). Diese beschreibenden Einführungen geben uns meistens ein Bild von dem Aeußeren der Personen. Ihre Häufigkeit liegt in der Einkleidungstechnik, in der Anwendung von Rahmen- und Tagebucheinkleidung begründet, da in diesen Werken fast immer die Beschreibung den Dialog überwiegt.

Dramatische Einführung. Außer den Einführungen durch die dramatischen Eingänge treten auch sonst Personen durch unvermittelte Begegnung mit anderen auf, dann bekommen wir keine Beschreibung der Personen, sondern dann werden uns die Personen handelnd oder im Gespräch vorgeführt, u. a.: Gabriel, Peter, Klara und später der Schulmeister von Rattenstein in „Heidepeters Gabriel", der Toni in „Die Häuselschnecke" (VI); Fina und Stücklzaun in „Ich geh' ins Amerika" (XVII), der Stammhans in „Die Ueberläufer" (XVII); der rothaarige Sabin in „Der Höllbart" (XXII); Emma in „Kapellan's Einhart Lieben und Werben" (XXII); Gutenhag und sein Sohn Lex in „Der Lex von Gutenhag" (XXXII); Zuderl in „Der Edi und seine Nessel" (XXXII).

Als weitere Art der Einführung können wir bei Rosegger auch die Erwähnung der Personen vor ihrem eigentlichen Auftreten im Gespräch anderer beobachten. So werden u. a. eingeführt: das Musikantenehepaar in „Die Harfe im Walde" (II); der Vagabundenfranz in „Der Vagabunden-Franz" (VI); der Keuchen-Ferdl in „Der Keuchen-Ferdl" (VII); Prinzessin Juliana in „Martin der Mann"; Johann Baumgartner in „Ein Bettler ist draußen" (XVIII); Regina in „Das ewige Licht"; Friedrich Kürbaum in „Der Millionär" (XXVII); Fridolin in „Die Försterbuben"; Konrad Ferleitner in „J. N. R. J.".

Einführung durch die Gruppe findet sich vereinzelt, wie z. B. bei Wahnfred im „Gottsucher“ oder beim Professor Nix in „Der Adlerwirt von Kirchbrunn“ (II).

Gliederung.

Der Aufbau der Handlung ist bei Rosegger oft recht undramatisch, doch durch Anwendung der Gliederung in einzelne Bücher, Kapitel, oder bei kleineren Erzählungen in einzelne Abschnitte bringt der Dichter gute Uebersichtlichkeit und Klarheit in die Darstellung. Durch diese Einschnitte ist es möglich, leichter den Schauplatz zu wechseln, zeitliche Abstände zu überspringen, neue Ereignisse hineinzubringen, oder Personen auftreten und abgehen zu lassen. Vielfach begnügt sich Rosegger nicht allein mit einer groben Einteilung in Kapitel, sondern teilt diese wieder in kleinere Unterabteilungen. Hierdurch schafft der Dichter selbständige, in sich abgeschlossene Szenen. Eine Besonderheit des Dichters ist es, daß er in den meisten Fällen die Kapitel mit Ueberschriften versieht, die auf den Inhalt des Kapitels Bezug nehmen und sogar schon auf kommende Ereignisse hindeuten (vgl. z. B. die Ueberschriften in „Jakob der Letzte“; „Der Wildschütz“ [XVIII]; „Peter Mayr“; „Die beiden Hänse“ usw. In „Felix der Begehrte“ [XXIV] erhalten wir sogar als Ueberschriften kurze Reime, die allerdings zum Teil reichlich naiv anmuten.). Aber nicht nur die Worte der Ueberschriften des neuen Kapitels sind bedeutungsvoll, sondern auch schon die letzten Worte in den Kapitelschlüssen bringen oft eine entscheidende Wendung oder deuten sie wenigstens an (Vgl. „Der Adlerwirt von Kirchbrunn“ II, 199; „Jakob der Letzte“ XII, 87, 147; „Peter Mayr“ XIX, 226; „Der Höllbart“ XXII, 56; „Der Wildschütz“ XVIII, 271 usw.). Die wenigsten Kapitel enden dramatisch im Dialog oder Monolog, sondern die meisten werden durch Erzählung des Dichters geschlossen.

Führung der Handlung.

Die Führung der Handlung ist in den Erzählungen Roseggers durchweg recht einfach, trotzdem es dem Dichter an Handlung nie zuviel werden kann. Wenn man in vielen Erzählungen auch nicht gerade von Parallelhandlungen sprechen kann, so wird unser Augenmerk doch häufig auf Nebenhandlungen gelenkt, die sich verhältnismäßig stark ausbreiten, und in denen die Nebenfiguren große Bedeutung gewinnen. Hierdurch leidet zwar die Straffheit und Einheitlichkeit, aber nie werden diese Nebenhandlungen so stark, daß sie die Haupthandlung erdrücken, nie verlieren wir die Haupthelden aus den Augen. Sie bleiben immer im Mittelpunkt des Interesses.

Nachholen.

Zur Ausgestaltung der Charaktere oder zur Begründung und Erklärung der Handlung ist es häufig notwendig, einzelne Personen oder Dinge der Vollständigkeit halber mit einer der Zeit nach zurückliegenden Bemerkung zu versehen, oder hier und da etwas nachzuholen, was vor Beginn der eigentlichen Handlung liegt. In der Anbringung von nachholenden Expositionen bedient sich der Dichter verschiedener Arten.

Sehr gebräuchlich ist die Exponierung, die in beschreibender Form nachholt. In dieser Weise wird uns z. B. gleich nach Einführung der Person über ihre Herkunft und ihre bisherigen Schicksale berichtet bei dem Baldel in „Die Harfe im Walde" (II); bei Felix in „Felix Hummelreiter" (XVII); bei Susanna in „Hier auf dieser Straßen hat mich Gott verlassen" (XVIII); bei Sabin in „Der Höllbart" (XXII); bei dem Schründerhans und seiner Familie in „Das Felsenbildnis" (XXVI). Auch im „Weltgift" werden gleich nach den Eingangssätzen die Vorgänge nachgeholt, die bis zu den Aufzeichnungen reichen, mit denen die Erzählung anhebt, und zwar in gemischter, aber meistens beschreibender Form. Aber nicht nur bei der Einführung der Personen, sondern auch später im Laufe der Erzählung, nachdem uns die Personen schon aktiv vorgeführt sind, holt Rosegger bei passender Gelegenheit (manchmal stückweise) die Vorgeschichte nach. In „Der versteigerte Herr Gemahl" erfahren wir erst mitten in der Erzählung Näheres über Poiser und den Bruchmüller Marxl, indem der Dichter folgendermaßen zu seinem Bericht überleitet: „Der Leser wird endlich ungeduldig. Er will wissen, was es mit diesen zwei losen Nixnutzen eigentlich ist. Das ist bald berichtet. . . ." (VII, 238). Trotzdem die Marthel in „Die Sennerin und ihre Freunde" schon anfangs erwähnt worden ist, bekommen wir ihre Vorgeschichte erst, als Egyd und Marthel zusammenkommen: „Und mitten im Gestein und dem dürren Zirmgerippe stand die Marthel. Egyd erschrak — so schön — so schön war sie geworden.

Die Marthel war ein armes Kind, sagten die Leute, sie selber wußte nichts davon. . . ." (XXIV, 194).

In ein paar Sätzen wird uns die kurze Lebensgeschichte des Höllbart berichtet, die viel zur Charakterisierung seiner Person beiträgt. (XXII, 21/22). In „Das Leben siegt" (XXII) bedarf es einer Erklärung, wie und warum Gudwella ins Kloster gekommen ist. Diese Erklärung erhalten wir durch Nachholen in beschreibender Form. — Geschickt weiß Rosegger die Ausgangspunkte zu wählen, bei denen er seine Exponierung durch Beschreibungen anbringt. Ein kleiner Anlaß genügt meistens, so z. B. in „Heidepeters Gabriel" ein über der Haustür angebrachtes Schnitzwerk: „Man hätte meinen mögen, das Geschnitze sei eine Erinnerung an den ‚laufenden Hir-

schen'. . . ., aber es hing an dieser Tiergestalt für den Heidepeter eine andere Sache. . ." (IV, 25). Dann greift der Dichter in die Vergangenheit zurück und erzählt, welche Bewandtnis es mit dieser geschnitzten Tiergestalt hat. Oder S. 256: „Anna hatte ein lichtblaues Kleid an und trug keine andere Zier, als ein blaßrotes Röslein im Haar und am Halse das goldene Kettlein von der Großmutter. — Die Mutter ihres Vaters war eine einfache Frau gewesen. . . .". (Vgl. ferner „Gottsucher" VIII, 51; „Jakob der Letzte" XII, 29 f.).

Außer dieser epischen Art des Exponierens wendet Rosegger ebenso häufig die Exponierung im Gespräch an. Hier sind zwei Wege möglich, entweder vernehmen wir die Vorgeschichte aus dem Munde der Betreffenden selbst, oder wir bekommen Aufschluß über die Vergangenheit eines Menschen durch fremde Personen. Diesen letzteren, selteneren Fall haben wir in „Die Feinde" (XXIV), wo uns der Armenseelen-Schorschl vorgeführt wird, ohne daß wir ahnen, mit wem wir es zu tun haben, bis wir später durch Erzählen anderer über ihn unterrichtet werden und seine eigenartige Lebensgeschichte erfahren. Ebenso wird uns die Vorgeschichte des Seelader in „Ehre" (XXVII) und die des Krauthas in „Die Försterbuben" gegeben. In diesem letzten Beispiel ist das Gespräch in indirekter Rede wiedergegeben, die nur zum Schluß in die direkte Form übergeht: „Um die mühseligen Eltern zu ernähren, habe dieser Krauthas einmal zu wildern angefangen und sei dann eine Weile gesessen. . . ‚Wenn dieser Mensch nicht viel nutz geworden ist', schloß der Förster, ‚so muß es einen nicht groß wundern. Was so ein armer Teufel durchzumachen hat'. — — . . ." (XXXI, 128). Auf diese Weise werden geschickt längere Reden vermieden, die doch immer etwas gezwungen wirken. — Reichlich sonderbar wirkt allerdings das Nachholen der Vorgeschichte im „Höllbart" (XXII), wo Höllbart sich seine eigenen Geschicke von einem Mönch erzählen läßt. — Die anderen dramatischen Berichte von Vorgeschichten ergeben sich durchweg ungezwungen und ganz natürlich auf die zuerst angegebene Art, indem die Personen selbst ihre Lebensschicksale oder die Vorgänge, die der Leser kennen muß, mitteilen. Rosegger läßt uns über das Vorleben seiner Personen oft zuerst im Dunkeln, bis wir dann später durch Gespräche und Fragen aufgeklärt werden. In „Martin der Mann" erzählt Martin seiner Juliana von seiner früheren Liebe, und durch diese Schilderung vervollständigt sich das Bild, das wir schon vorher von Martin hatten. (XV, 319/20; vgl. auch 332/35). So hören wir in „J. N. R. J." von Konrad Ferleitner selbst seine ganze Lebensgeschichte (Jugend, Wanderschaft und Mordtat), die er dem Pater erzählt, und in der sich ein trauriges Menschenschicksal offenbart. Ueberhaupt versteht es Rosegger ausgezeichnet, mit ein paar Worten ein Menschenschicksal darzustellen, dem sich unser Mitgefühl sofort zuwendet, lesen wir doch z. B. nur den Bericht des Tonele

(„Peter Mayr") über seine freudlose Jugend: „‚Heimatland?' sagte er (der Tonele). ‚Ich habe keins, ich hab' als neugebornes Kind schon laufen müssen. Freilich auf der Mutter Füßen — vom Oetztal herab. Meine Mutter ist an der Kirchentür zu St. Jacob gestorben. Wo es doch so viele Glockentürme gibt in Tirol, wie sie meine Mutter haben in die Gruben geworfen, hat's in keinem geläutet. Dann nachher, dann nachher. . . . ach weg, ich mag nit daran denken. Hanai!'" (XIX, 54). — Die vielen anderen Beispiele für die dramatische Exponierung weisen viel Uebereinstimmendes mit den hier angeführten Beispielen auf, so daß die wichtigsten nur noch zu nennen sind:

„Die Harfe im Walde" (II, 91/92);
„Der Adlerwirt von Kirchbrunn" (II, 191 ff.);
„Der Hinterschöpp" (II, 256/57);
„Die Ueberläufer" (XVII, 266/67);
„Christvesper" (XXII, 171/74);
„Der Geldfeind" (XXIV, 274 und 298 ff.);
„Maria im Elend" (XXIV, 369/73);
„Erdsegen" (XXV, 200);
„Weltgift" (XXIX, 52/53);
„Die beiden Hänse" (XXXV, 255/56).

Originell ist in „Heidepeters Gabriel" die Anbringung der Vorgeschichte des Hauses Mildau in Form einer Tischrede (IV, 258/65).

Eine andere Art, uns mit der Vorgeschichte vertraut zu machen, ist die Exponierung durch Gedankenangabe. Die Ereignisse längst vergangener Tage werden in den Personen lebendig, und die Erinnerungen an diese Ereignisse werden dem Leser mitgeteilt. Als der Mahrwirt Peter Mayr zum Kriegsgericht nach Bozen geführt wird, kommt er an altbekannten Landschaften vorbei, bei deren Betrachtung ihm so manches aus seiner Jugend wieder einfällt: „An beiden Seiten ragten die finsteren Schroffen auf, in der Tiefe die Eisack. — Dieses Wasser erinnerte ihn. An das Weidenflechten und Fischfangen in der Kindheit; an das Hirtenleben in den Auen, an das Mädel, welches einmal am Eisackufer gesessen ist. . . . und aus diesem Mädel ist später die Frau Notburga geworden." (XIX, 339/40). — Auf der Fahrt nach Thorwald steigen in Wolfgang Wieser beim Anblick der wechselnden Landschaft Jugenderinnerungen auf, die er seinem Tagebuche anvertraut, und durch die wir dann ganz ungezwungen die Jugendgeschichte des Pfarrers erfahren: „Nur die Kirchen haben hier spitze Türme, in meiner Heimat recken sie gemütlich ihre Riesenzwiebeln auf. Nicht schön, sagen die Fremden. Alles ist schön, was in der Heimat steht und was unsere Jugend umgeben hat.

Du altes, liebes Hohenmauth, wo sogar das Schloß Zwiebeltürme hatte, an jeder Ecke einen. Bei uns im Gartenhause gab's nur Zwiebeln in der Brotsuppe. . . . Jene seligen Zeiten, wo sind

sie?" (XXI, 17/19). So steigen die Erinnerungen an die Schicksale der Vergangenheit in der armen, unglücklichen Irena Eman in den langen Nächten ihrer Kerkerhaft empor. („Die Blumenmutter" XXVI, 314/15). Pater Franziskus freut sich über die Behaglichkeit des warmen, wohlgeborgenen Bettes und vergleicht sein heutiges angenehmes Leben mit dem seiner Jugend: „Es war nicht immer so gewesen. Sein Vater, ein barscher Burgvogt allzu frommen Sinnes, hatte ihn von derblustiger Knappenwirtschaft hinweg ins Kloster gegeben. . ." (VIII, 18/19). Diese Gedanken des Paters tragen viel zur Charakteristik seines Wesens bei. Andere Beispiele für die Exponierung durch Gedankenangabe finden sich im: „Gottsucher" (VIII, 196/197 [siehe hierzu auch den nächsten Absatz]), und im „Herrensepp" (XXXII, 319 ff.). —

Aber nicht nur für den Bericht der Vorgeschichte braucht Rosegger diesen Kunstgriff des Nachholens, sondern auch dazu, um Begebenheiten, die er in der Darstellung selbst übergangen hat, nachher nachzuholen. So erfahren wir aus dem Munde des Büchsenspanners Stolland die Vorgänge, wie der Herzog ums Leben gekommen ist, indem dieser sie den Besuchern der Leiche des Herzogs schildert. („Martin der Mann" XV, 36/37). — In „Die verkaufte Seele" wird uns nur angedeutet, daß der Graf in das Innere des Berges steigt. Was dort vor sich gegangen ist, erzählt er erst später, als er seinem Sohne den Grund seiner jetzigen Ruhelosigkeit gesteht. (XXII, 369/71). Die genaue Art und Weise, wie Wahnfred im „Gottsucher" seine Mordtat an dem Pfarrer verübt hat, wird uns viel später berichtet, und zwar erst, als Wahnfred in der öden Ruhe der Einsamkeit das Grauen überfällt, und ihm die ganze Szene am Altare mit gräßlicher Lebendigkeit zum Bewußtsein kommt (VIII, 196/197). Vgl. noch als Beispiel XXIX, 133/40.

Vordeuten.

Das Andeuten auf das Kommende ist bei Rosegger sehr beliebt und wird bei ihm ziemlich willkürlich bei allen nur möglichen Gelegenheiten angewandt, denn dieses Vorwegnehmen des Ergebnisses der Erzählung ist ein gutes Kunstmittel, um das Interesse der Zuhörer (bei Ich-Erzählungen) oder der Leser zu wecken und wachzuhalten, — kurz, um Spannung zu erregen. So verrät uns gleich der Anfang in „Mein einziger Sohn" den Inhalt der Geschichte: „Diese Geschichte ist entnommen den Aufzeichnungen eines viel geprüften Mannes. Sie erzählt von dem Niedergange eines zweifachen Menschenglückes, gibt aber Kunde von dem Siege des Herzens und weist uns schließlich mit wenigen schlichten Worten eine große Tat der Selbstaufopferung, die uns versöhnt. . . ." (XXX, 244). — In „Weltgift" wird uns zu Beginn das Schicksal der Hauptperson dunkel angedeutet, wenn es dort heißt: „„Heute endlich bin ich gestor-

andeutet und uns dann hinterher über die Vorgänge aufklärt. Dieses Mittel haben wir bei der Betrachtung des „Nachholens" von Geschehnissen schon kennen gelernt. (Vgl. S. 52 f. dieser Arbeit.). In „Der unglückliche Kammerdiener" hat die Königin bis zu dem Punkte erzählt, bei dem die Spannung der Zuhörer, und so auch unsere, anhebt. Die Lösung der Spannung wird uns durch die Abschweifung vom Thema vorenthalten, und durch den Hinweis auf das Eigenartige des nun Folgenden werden wir immer mehr gefesselt: „‚Da findet sich eines Tages unter den eingelaufenen Bittschriften auch ein Gesuch von unserem Kammerdiener Lajosch. — Ich merke, die Herrschaften werden aufmerksam', unterbrach sich die Königin, ‚Sehen Sie, das war ganz mein Fall. Neugierde kann man es nicht mehr nennen. Ein Taumel höchster Spannung, unter dem ich die unbehilfliche Schrift entzifferte, die schlechte Behandlung der Landessprache nicht achtete, um das Geheimnis endlich zu enthüllen. — Ich könnte die Herren nun raten lassen. Doch abgesehen davon, daß Sie es kaum erraten würden, ist es nicht danach. Ich habe ja gesagt, daß es eine tragische Geschichte ist, vielleicht eine tragisch-komische, — ich finde es geradezu packend, und das Herz seiner Exellenz wird am Ende doch noch engagiert. —" (XXIII, 71/72). Spannungerregende Andeutungen, deren Zusammenhang uns vorläufig noch verschwiegen wird, finden sich häufig bei Kapitelschlüssen und dergleichen. So sind wir z. B. im „Erdsegen" sehr begierig zu wissen, aus welchem Grunde die sonst so verschlossene Barbel auf dem Heimwege vom Osterfeuer, bei dem es noch lustig zuging, Tränen vergießt. Der Bruder Rocherl legt diesen Tränen durch sein Gebahren eine geheimnisvolle Bedeutung bei, die wir uns noch vergeblich zu erklären suchen, und die wir erst im Verlaufe der nächsten Briefe erraten. Durch diese Zurückhaltung mit dem näheren Bericht wird unsere Aufmerksamkeit auf die nächsten Kapitel gelenkt, die wir dadurch mit erwartungsvoller Spannung lesen. Vgl. hierzu z. B. auch in den „Försterbuben" die Kapitelschlüsse S. 215 und 223. Eine spannungerregende Stimmung liegt in „Martin der Mann" über der kurzen Unterhaltung des unbekannten Greises mit dem Büchsenspanner Stolland an der Bahre des Herzogs: „Als er (der Greis) an der Leiche stand und sie anstarrte, murmelte er vor sich hin: ‚Das Haupt ohne Scheu.'

Stolland schlug einen raschen Blick zu ihm auf. Dann sagte er in ebenso leisem, getragenem Tone: ‚Das Herz ohne Reu.'

Der Greis schaute um sich und da sonst kein Mensch zugegen war, schritt er ganz nahe zum Büchsenspanner und sagte: ‚So ist es endlich gelungen!'

‚Es ist gelungen' wiederholte der andere.

‚Bist du es?'

In diesem Augenblicke kam wieder eine Gruppe von Besuchern zur Türe herein. Der Greis schritt gesenkten Hauptes von dannen. Hago Stolland, des Herzogs Büchsenspanner, saß zusammengekauert

wie ein treuer Hund zu Füßen seines Herrn. . . . (XV, 38/39). — — Aus dieser kleinen Szene geht hervor, daß der „getreue" Stolland an der grausam-hinterlistigen Ermordung beteiligt sein muß. Unsere Ahnungen werden später, nachdem uns diese flüchtige Unterredung längst wieder aus dem Gedächtnis geschwunden ist, bestätigt. — Aber alle diese eben erwähnten technischen Kunstmittel bewirken doch nur eine gewisse äußere Spannung und lenken unser Interesse nur auf die äußere Handlung. Die echte, wahrhaft künstlerische Spannung kann durch solche Einzelheiten nicht hervorgerufen werden. In der inneren Spannung — die nicht im Stofflichen, sondern in dem Grundgedanken des Werkes, in der Selbstverständlichkeit, mit der sich die seelische Entwicklung und Umwandlung der Menschen ergeben muß, beruht, — liegt die Kraft, die künstlerische Wirkung, und damit auch der Wert des Kunstwerkes. Rosegger sucht den Leser unvermerkt an seiner Sache zu beteiligen und zu fesseln. Er weiß uns die seelische Entwicklung seiner Menschen so nahe zu bringen, daß wir diese Entwicklung — es ist dabei gleich, ob zur guten oder schlechten Seite — intensiv miterleben. Diese so erzeugte Spannung gehört zum Wesen der Erzählung und ist bei Rosegger in seinen ernst gemeinten Arbeiten überall vorhanden. Es sei nur erinnert an den „Waldschulmeister", den „Gottsucher", an „Martin der Mann", an „Weltgift", an „Die beiden Hänse", an „Jakob der Letzte" usw. Auch der erste Teil des „Ewigen Lichts" ist in ständig sich steigender Spannung meisterhaft aufgebaut.

Dramatische Steigerung.

Rosegger hat eine außergewöhnlich hervorragende Begabung für dramatische Steigerungen und weiß diese äußerst geschickt in die Darstellung hineinzubringen. Aus kleinen Anfängen, denen man noch wenig Bedeutung beimißt, entstehen durch die gewaltige überzeugende Darstellungskraft des Dichters Szenen von so elementarer, dramatischer Wucht, daß niemand sich der Wirkung verschließen kann. Besonders gut gelingen dem Dichter solche Szenen, in denen ein ganzes Lebensschicksal sich zusammendrängt. — Ergreifend ist die Szene der letzten Messe des Paters Franziskus im „Gottsucher" dargestellt. Die Erwartung und die Angst der vor Gewissensbissen erzitternden Gemeinde liegt über dem Ganzen. Tiefe Stille herrscht während des Gottesdienstes. Die Andächtigen scheinen von ihrem Pfarrer, dem während der Darbringung des Meßopfers „aller Stolz, aller Hohn und alle Härte genommen zu sein schien" (VIII, 103), sogar zugetan, aber die Messe geht ihrem Ende entgegen. Noch voller Andacht, will Pater Franziskus in die Sakristei zurückkehren, — an der Tür der Sakristei stürzt er zusammen, das Haupt gespalten von dem wohlgezielten Hieb eines Beiles. — Gut aufgebaut ist auch die Gerichtsszene im „Gottsucher", in der über das Schicksal des ganzen Dorfes

entschieden wird. Bewundernswert geradezu ist in „Martin der Mann" die Unterredung zwischen Juliana und Martin, die zugleich die Werbung Julianas um Martin ist. Der Dialog, die einzelnen Worte klingen wie Hammerschläge, so daß es verständlich ist, wenn Juliana nach dem Geständnis der gewaltsam verhaltenen Gefühle zusammenbricht. Ebenso gehört auch die Bekenntnisszene Martins vor der Trauung, in der Martin gesteht, daß er den Herzog, den Onkel Julianas, ermordet hat, zu den charakteristischen dramatischen Steigerungen. — Man lese auch die Kriegsgerichtsszene, in der Peter Mayr zum Tode verurteilt wird, oder das Gerichtsverhör in den „Försterbuben", um die Gestaltungskraft des Dichters vollauf würdigen zu können. — Im „Ewigen Licht" bemüht sich Rosegger, uns durch den Erzähler mit den einfachsten Mitteln das Drama in der Seele des Pfarrers Johann Steinberger darzustellen. Mit psychologischer Virtuosität weiß er durch den Erzähler das Interesse in dieser ganzen Episode zu steigern und uns die Qualen der letzten Nacht miterleben zu lassen, in welcher der Pfarrer mit dem wirklichen Mörder noch vor der Hinrichtung des Unschuldigen den Gerichtshof erreichen will. Eine dramatische Steigerung ist die sich langsam vollziehende Umwandlung des Doktor Hans Schmied in den „beiden Hänsen", die ihren Höhepunkt erreicht in dem Kapitel: „Ein Gericht". In dieser Aussprache zwischen Hans und Elisabeth ballt sich das ganze Schicksal dieser beiden Personen zusammen.

Kontrastwirkung.

Oft finden wir gerade auf den Höhepunkten solcher dramatischer Steigerungen herbe Kontraste, die den Leser sehr überraschen und die den Erzählungen häufig eine nicht vermutete Wendung geben. Man muß es aber der echten Kunst Roseggers zugutehalten, daß er billiger Effekthascherei, der zum Beispiel Auerbach nicht selten verfällt, fast immer aus dem Wege geht. Vor allzu krassen und unglaubwürdigen Kontrasten wird unser Dichter durch seinen natürlichen Sinn für die Darstellung des Lebens bewahrt. — In „Heidepeters Gabriel" wird die reine, beglückende Stimmung des Sommertages jäh zerrissen durch den plötzlichen Tod, der Anna mitten aus dem blühenden Leben herausreißt. Selig schlummert Anna auf einem Spaziergang nach einem erquickenden Bade in den gischtenden Fluten auf dem Samt des moosigen Grundes neben Gabriel. Als Gabriel erwachte, hatte Anna „ihr Haupt noch liegen auf dem grünbemoosten Stein und schlummerte. Sinnend blickte er hin auf dieses Bild.

‚Anna' lispelte Gabriel. Es fiel ihm plötzlich ein, sie zu wecken. ‚Anna!' rief er beklommen. — Wie schlief sie so fest! — ‚Anna!', mit wildem Schrei stürzte er hin, faßte sie, stöhnend rüttelte er mit aller Macht an ihrem Leibe. — — — Sie war leblos. — — —" (IV, 239/40).

Das technische Mittel des Kontrastes hat Rosegger meisterhaft angewandt im „Gottsucher". Der ganze Roman ist erfüllt von schneidenden Kontrasten. „Mit den grauenhaften Bildern aus den Tagen einer Schreckenszeit wechseln anmutige Szenen aus dem in sich beglückten Familienleben, in denen die Gatten-, Eltern- und Kindesliebe und die schüchtern erwachende Neigung zweier junger Seelen sich herrlich malt."[69]) Nur das tragische Ende einer reizenden Episode, nämlich der Liebesgeschichte des Knechtes Simon Hanefer und der Tochter des Kohlenbrenners befriedigt den Leser nicht; hier ist der Dichter zu grausam, der Tod Simons durch das Richtschwert erscheint zu ungerecht, künstlerisch zu wenig motiviert. Selbst bestürzt sind wir von dem unvorhergesehenen Ausgang der Szene zwischen Pater Franziskus und Wahnfred im Pfarrhof. Wahnfred wird zum Pfarrer gerufen, den er, der ihn töten sollte, während eines schweren Krankenlagers uneigennützig unter Aufopferung seiner eigenen Gesundheit gepflegt hat. Mit versöhnlichem und weich gestimmtem Gemüt kommt Wahnfred ins Pfarrhaus: „‚Komm' näher! (sagte Pater Franziskus) Wirst mit meiner Stube doch wohl noch vertraut sein, bist ja vor kurzem erst durchs Fenster hereingestiegen.'

‚Die Tür war verschlossen und der Herr war totkrank.'

‚Und das war die beste Gelegenheit, mir die Laden auszuplündern, nicht wahr?'

‚Jesu Christ!' stieß Wahnfred heraus und sprang einen Schritt nach vorwärts.

‚Hübsch gemach, Schreiner', besänftigte der Herr, ‚wir wollen ganz in Ruhe —'

‚Ich habe die Lade geöffnet, weil Ihr darum ersucht habt, und habe Euch die Schrift geholt, weil Ihr es verlangt habt.'

‚Ich hätte es verlangt? Das ist eine Unwahrheit. Ich habe nichts von Dir verlangt'" (VIII, 71/72).

So sah der Dank aus, den Wahnfred für seine Tat erntete, — als Dieb und Einbrecher steht er da, und der Festnahme durch bestellte Knechte entgeht er nur durch schnelle Flucht. — Im „Weltgift" hat Saberl endlich den Hadrian Hausler in armseligem Zustande in einem Krankenhaus wiedergefunden. Diese neue Begegnung der beiden hat Hausler scheinbar sehr beruhigt und hat ihm vor allem neue Lebenskraft gegeben. Mit der Zuversicht auf Besserung verläßt der Arzt und Saberl den Patienten. Saberl will im Krankenhaus bleiben und den armen Kranken selbst pflegen, bis er wieder gesund ist. „‚Gesund?' entgegnete der Doktor. ‚Gestern hätte mir das unmöglich geschienen. Heute. — Wir dürfen in der Tat hoffen. . . .'. Ein Wärter kam geeilt und berichtete: ‚Herr Doktor! Der Patient Nr. 73 soeben verschieden.'" (XXIX, 340/41). — Einen recht realistischen Kontrast finden wir in den „Försterbuben". Die

[69]) Möbius a. a. O. S. 113.

beiden Söhne des Försters Rufmann sind wegen eines Mordes verhaftet und verurteilt. Der alte, aufrechte Mann hat sich aus Gram das Leben genommen. Als die Leidtragenden nach dem Begräbnis den Friedhof verließen, „entstand am Ausgang ein Gedränge. Dort hatte sich eine Gruppe gebildet, die nicht weiter wollte, so daß sich die Leute stauten. Eine Neugigkeit war da, der Briefträger war aus dem Amte gelaufen, keuchend dem Kirchhof zu, und erzählte, daß aus Löwenburg eben zwei Depeschen eingetroffen seien, eine ans Gemeindeamt Eustachen und eine an den Förster Rufmann. Die Försterbuben kommen wieder heim! Sie sind's nicht! Es hat sich herausgestellt, sie sind unschuldig!" (XXXI, 267/68). — Erschütternd wirkt in „Die Mutter in der Grotten" der Kontrast, der hier durch den Gegensatz zwischen dem Inhalt und der äußeren Darstellung hervorgerufen wird. Luise ist aus dem Elternhaus entflohen und erwartet bei dem Einsiedler Josef ihre schwerste Stunde: „Luise war schweigsam und in sich gekehrt; sie nähte an Kleidungsstücken, dann ließ sie ihre Hand oft sinken und träumte, bis ihr die Augen naß wurden, dann schreckte sie plötzlich auf, arbeitete mit Emsigkeit und sang ein Lied dabei. Ihre zarte Gestalt war scheinbar kräftiger, aber ihr Angesicht war blaß geworden. — — Gegen Ende des Monats Februar, zur Zeit, als unten in der Sandau und in Seekirchen und in allen Dörfern die übermütige Faschingsluft herrschte, brach der alte Josef auf dem ebenen Plätzchen vor der Grotte mit Stemmeisen und Schaufel eine Grube in den steinigen Boden. Als die Grube so tief war, daß er in ihr stehend nicht mehr über den Rand das weite Bergrund sehen konnte, kletterte er hervor, ging in die Klause, trug keuchend eine mit weißem Tuch verhüllte Gestalt heraus und legte sie in das Felsengrab. — Das war die tote Luise. Ihr Leben verlosch zur Stunde, als ein neues anfing." (XVIII, 61). — Genug der Beispiele. Man muß diese Stellen selbst lesen, um die Wirkung zu spüren; so aus dem Zusammenhang gerissen, verlieren sie nur diese Wirkung. Zum Vergleich sei auch noch auf einige andere Beispiele hingewiesen, z. B.: „Heidepeters Gabriel" (IV, 88/89); „Jakob der Letzte" (XII, 227); „Martin der Mann" (XV, 365/66); „Peter Mayr" (XIX, 334 ff.); „Das ewige Licht" (XXI, 166/67); „Felix der Begehrte" (XXIV, 103); „Erdsegen" (XXV, 267/68); „J. N. R. J." (XXXVIII, 356) u. a. m.

Andeuten. Verschweigen, Wiedergabe des Affekts.

Schon in den dramatischen Steigerungen haben wir die klare und prägnante Art gesehen, wie Rosegger Menschenschicksale in kurzen Szenen, ja selbst in wenigen Sätzen zusammendrängen kann. Diese knappe, großzügige Art der Wiedergabe ist dem Dichter auch eigen in der Beschreibung der seelischen Stimmungen, der innersten Gefühle und der Auswirkung großer Ereignisse auf die Gemüter der Personen.

Das seelische Erleben der Personen wird durch viele Worte oft in seiner Wirkung geschwächt, und daher wird uns das innere Erleben nur mit einigen vorsichtigen Aeußerungen angedeutet. Die Stimmungen und Gefühle werden bei Rosegger nicht bis ins einzelne psychologisch analysiert, nein, dem Leser bleibt es überlassen, sich das weitere zu denken. „Oft führt Rosegger seinen Leser in eine hochpoetische Situation und unterläßt es, sie breit auszumalen, er überläßt dies der Phantasie des Lesers und gerade darin liegt ein besonderer Reiz."[70]). — Diese Kunst des Andeutens und Verschweigens zeigt uns ein Beispiel aus „Martin der Mann" sehr deutlich. Juliana ist vom ersten Augenblick an in Martins Bann. Martin hat aber in dem fremden Weibe die Fürstin erkannt und bemüht sich, den nötigen Abstand unmerklich zu wahren. Julianas Gefühle zu diesem wirklichen Manne lassen sich nicht zurückdrängen, sie gesteht ihm ihre leidenschaftliche Zuneigung und geht bei seiner ablehnenden Haltung noch weiter: sie will ihn zum Fürsten machen und ihm ihre Krone übertragen. Aber auch dieses Anerbieten schlägt er aus, er haßt die Throne, er kann nur ein Weib nehmen, das dem Manne folgt, wohin Natur, Neigung und Grundsätze ihn rufen. „Das Weib, es sei eine Magd oder eine Königin, opfert der Liebe alles." (XV, 247). Juliana, von der Liebe betört, ist nach langem inneren Kampfe entschlossen, Macht und Krone zu opfern, nur um diesem Manne anzugehören, der noch herrlicher ist als der Mann, den sie sich jemals in ihrer Phantasie vorgestellt hat, denn die Fürstin fühlt, daß auch er sie liebt. „In seinem Blicke war die Bestätigung dessen wohl zu sehen. Mit Mühe gelang es ihm, fest und aufrecht zu bleiben. In seinem Herzen stritten wild, wie auf einem Schlachtfelde, leidenschaftliche Empfindungen, von welchen Juliana keine Ahnung hatte. Liebe und Zorn — und noch andere Dämonen.

‚Ich werde jetzt auf kurze Zeit von Dir gehen', sagte Juliana. ‚Nur will ich Dich etwas fragen.' Er blickte sie an und war der Frage gewärtig. ‚Martin', sprach sie, ‚wenn ich es hingebe. . .' Da versagte ihr die Stimme. Nach Atem rang sie und fuhr fort: ‚Wenn ich es hingebe, was nicht mein ist, und wiederkomme. . . . Nimmst Du mich dann?' Er drückte ihre rechte Hand, schaute ihr ernst und gut ins weinende Auge — und schwieg.

‚Wir sehen uns bald!' rief sie und verließ rasch das Haus." — (XV, 277). Oder hier noch ein anderes Beispiel aus „Heidepeters Gabriel". Gabriel und Anna sitzen an einem Spätherbstnachmittag in ihrem Einödwäldchen und versuchen zu musizieren. Aber das Spiel und auch das Gespräch wollte nicht vonstatten gehen. Eine gewisse Unruhe war in ihnen, die sich plötzlich in einer ungestümen Werbung Gabriels auflöst. Trotzdem Gabriel seit langem Annas ganzes Denken ausfüllt, und sie im Grunde nichts sehnsüchtiger

---

70) Svoboda, a. a. O. S. 12.

erwartet als diese Werbung, schwieg sie und schien unter einer schweren Beklemmung zu leiden. „‚Seit vielen Tagen habe ich' (sagte Gabriel) ‚mir gute und artige Worte für diese Frage an Sie ersonnen. Ich habe keines dieser Worte jetzt gefunden, und wie es das Herz herausgestoßen, so muß es gelten.'

Das Mädchen sagte weder ja noch nein. Gefaßt hob es nun das große helle Auge und sagte: ‚Herr Stamer — wenn meine Eltern ja sagen. . .'

Für heute wurde kein Lied mehr gespielt, schweigsam verließen sie die Tannengruppe; Gabriel sagte seinen herzlichen Abschiedsgruß und ging davon. — Und als er in dem Straßengewühle ihren Augen entschwunden war, stürzte Anna zurück zu den Tannen, sank auf den Knien hin an die Moosbank und in wilden Atemstößen hervor schluchzte das Glück." (IV, 271/272). —

Mehr wird uns nicht verraten über die Gefühle, und doch schauen wir den Menschen in die Seele hinein. Gerade in den Momenten, wo wir den Ausbruch der Gefühle erwarten, wird die Leidenschaft zurückgedrängt, und das, was die Menschen im Innersten tief bewegt, bleibt unausgesprochen. Die auflodernde Leidenschaft, der ganze Reichtum der Gefühle bleibt hinter diesem knappen und prägnanten Ausdruck verborgen und es ist recht so, denn das innerste Erleben kann eigentlich doch nie so ausgesprochen werden, wie es die Menschen wirklich empfinden. In dieser gedämpften Wiedergabe der Affekte erinnert Rosegger an Fontane und Marie v. Ebner-Eschenbach, bei der die ruhige, kühle Darstellung solcher entscheidender Augenblicke vor allem auffällt.

Besonders liebt es Rosegger, uns die Gefühle seiner Personen im Schmerze, im Leiden und Dulden zu verschweigen. Nichts auch enthüllt so sehr die Eigenschaften einer Seele, als gerade ihr Verhalten im Schmerze. Als Wahnfred das Los traf, den Pfarrer zu ermorden, nimmt er mit eisiger Kälte den Entscheid auf: „Wahnfred stand dort an der feuchten Wand und regte sich nicht. Er war noch blasser als sonst. Seinen Namen hatte er gehört. Die Schleier seiner Träume, in die sich der stille Schwärmer so gern gehüllt hatte, waren gesunken; er sah vor sich einen blutigen Lebensweg." (VIII, 49). Ebenso sagt uns der Dichter nichts von den schrecklichen Gefühlen Wahnfreds, als dieser von Gallo Weißbucher erfährt, daß sein Leben mit 11 Köpfen erkauft worden ist, nüchtern heißt es: „Wahnfred stand wie eine Bildsäule da in der Morgensonne. Sein Schatten lag hingestreckt über den Schnee. . ." (VIII, 227). — Selten bekommen wir laute Klagen von Leuten, die sich gegen ihr Schicksal usw. auflehnen und sich beklagen; mit innerer Ergriffenheit und tiefer Ergebung tragen sie alle ihr Leid, das ihnen einer geschickt hat, der mächtiger ist als sie, und der sie für alles Unrecht und für alles erduldete Leid einst herrlich belohnen wird. Man lese nur,

mit welch stummer Hingabe Jakob Steinreuter den Tod seines Weibes erträgt: „Der Friedel und die Augerl brachen mit schreienden Klagen wieder auf ihre Knie und überschütteten die Leiche mit Liebkosungen und zärtlichen Zurufen, wie im Leben niemals. Der Jakob blieb aufrecht wie ein Stamm. Später erst ging er hinaus in die Kapelle, und gleichsam, als wollte er es an der geheiligten Stelle seinen Vorfahren sagen, was über ihn gekommen, weinte er sich dort stille aus." (XII, 234). Nach dem Begräbnis ging Jakob wieder hin „in die Kapelle, wo die Leichbretter an die Wand genagelt waren. Dort kniete er nieder in den Kreis der Seelen aller, die aus dem Reuthofe hinausgestorben waren, und dort sagte er die Worte: ‚An neun Vorfahren sind angemerkt dahier. Sind alle gewesen und ist keiner mehr. Eine lange Kette von Leiden und Sterben bis zu mir herauf. Was soll ichs anders haben wollen. — In Gottes Namen, morgen will ich wieder an die Arbeit'" (XII, 244). Auch als dem armen Alten vom Gemeindevorsteher der Heldentod seines Sohnes Friedrich mitgeteilt wird, bekommen wir keine lange Zergliederung der Gefühle. Wohl knickte Jakob stöhnend „in sich zusammen und sagte: ‚Ich hab mir's gedacht, ich hab mir's gedacht. . . .'. Dann verdeckte er sein Gesicht mit den Händen. So kauerte er da und ein heftiges Schluchzen schütterte seinen Körper." Aber als er aus dem Briefe, der die Todesnachricht bringt, erfährt, wie sein Sohn gefallen ist, wie heldenmütig er für die Korpsfahne und fürs Vaterland gekämpft hat, ist es vorbei mit dem Klagen: „‚Weißgrüne Fahne! Heimatland!' sagte der Jakob. Es war wie ein Aufjauchzen, ein emporspringender Herzblutquell, in den die Sonne strahlt. Dann wurde er allmählich ruhiger, tat einen schweren Atemzug und sagte: ‚In Gottes Namen!' Hernach stand er auf, ging still und gebeugt davon." (XII, 308/9). Aehnliche Stellen, in denen das zurückgedrängte Gefühl, der innere seelische Kampf nur leicht mit wenigen Worten angedeutet wird, finden sich häufig. —

In noch einer anderen Beziehung zeigt sich Roseggers Kunst des Andeutens und Verschweigens, und zwar benutzt er dieses Kunstmittel, um nicht alles direkt zu sagen, um vor allem zu vermeiden, allzu Schreckliches und Grauenhaftes schildern zu müssen. So wird uns z. B. das schreckliche Ende Julianas nur ganz kurz angedeutet. Juliana, die soeben — gerade vor ihrem Gang zum Traualtar — von Martin das Geständnis bekommen hat, daß er der Mörder ihres Oheims ist, scheint trotzdem entschlossen, mit ihm zur Kapelle zu gehen. Doch bittet sie ihn, ihr vorher eine Rose aus dem Garten heraufzuholen: „‚Ich will in meinem Haar eine rote Rose haben', sprach sie mit Entschiedenheit. ‚Martin, diesen Gefallen mußt Du mir tun. Unten an der Treppe links durch die kleine Pforte. Dort sind rote Rosen. Ich bitte!' — Er eilte hinab. . . .

Als Martin hinabkam zu den Rosen, war sie schon unten. Im grünen Gehege auf steinigem Boden lag sie. —" (XV, 365/66).

Durch diese einfache Andeutung fühlt sich Rosegger der Pflicht jeder weiteren Schilderung des grellen Ausgangs enthoben. Im „Gottsucher" stürzt der irre gewordene Küster in die Wirtsstube und deutet mit verwirrten Gebärden gegen die Kirche hin. „Da erheben sich denn die Leute und verlassen das Haus und steigen den Berg hinan zur Kirche. Am Altar um den leer gähnenden Tabernakel brennen die Lichter und an den blutigen Stufen hingeworfen liegen die Körper der Enthaupteten." (VIII, 180). Die Ausmalung des Entsetzens der Leute überläßt der Dichter dem Leser. (Vgl. auch z. B. die Stellen: „Gottsucher" Bd. VIII, S. 435; oder „Die Blumenmutter" Bd. XXVI, 300 u. a. m.)

Symbolik.

Häufig finden sich bei Rosegger in seinen Erzählungen auch symbolische Andeutungen, die auf erst später eintretende Ereignisse, die aber den Personen selbst noch völlig unbekannt sind, hinweisen. Ein ernster Sinn und eine tiefe Bedeutung liegen oft in leichthin gesprochenen Worten oder auch in den Gedanken der Personen, von deren tieferem Zusammenhang diese nicht die geringste Ahnung haben. So wirkt z. B. im „Gottsucher" die kleine Szene zwischen Wahnfred und seinem Sohne Erlefried symbolisch. Dieser bittet seinen Vater, der gerade kurz vorher dazu bestimmt worden ist, den Pfarrer zu ermorden, ihm beim Lernen des fünften Gebotes zu helfen. Und Wahnfred las: „,Durch das fünfte Gebot wird verboten, sich selbst oder einen anderen zu töten. Denn so spricht der Herr: Das Blut eurer Seelen will ich von der Hand des Menschen fordern. Von der Hand des Mannes und seines Bruders will ich die Menschenseele fordern. Ich sage euch, wer seinem Bruder zürnt, der sei des Gerichtes schuldig!'

Erlefried sagte dem Vater die Worte nach und meißelte mit einem Taschenmesser spielend an einem Holzstäbchen. Er schien an die Worte, die er sagte, kaum zu denken, ihn beschäftigte das Stäbchen.

,Du bist zerstreut, Kind', verwies ihn Wahnfred, ,Was machst Du da?'

,Ein Schwert', war die Antwort des Knaben — —." (VIII, 57/58). Oder noch ein anderes Beispiel aus dem „Gottsucher": Wahnfred hat dem zerrütteten Trawies eine neue Lehre gebracht. Alle sind hingerissen von der Lehre vom Feuer als Weltschöpfer, Weltreiniger und Welterlöser. Bei der nächtlichen Prozession zu Ehren des neuen Feuergottes geht Wahnfred als der hohe Priester hinter der Lade, in der die heilige Flamme loderte. „Vor dem Zuge gingen einige Kinder und streuten grüne Blätter und junge Blumen auf den Weg. Darüber hatte sich zu Beginn der Prozession ein Streit erhoben. Der Sandhock und der Waldhüter und andere behaup-

teten, diesem Zuge streue man nicht Blumen, sondern Asche. Zum Feuer gehöre Asche.

Aber die Gegner sagten: Die Sonne sei auch ein Feuer und von der kämen die Blumen; diese behielten recht.

Die anderen murrten grimmig und meinten, man müsse erst sehen, es würde noch Asche genug geben." (VIII, 407). Wie ahnungslos ist hier ein Prophetenwort ausgesprochen! — Symbolischen Charakter haben auch die Worte des Pfarrers Wolfgang im „Ewigen Licht", die er in seinem Tagebuche schreibt: (Der Pfarrer ist mit der kleinen Ottilie, die er mit sich ins Pfarrhaus nehmen will, auf dem Heimwege.) „. . . . Als wir vor einem sehr schmalen Steg stehen, will sie nicht hinüber und reicht mir ihr Händchen, daß ich sie führe. Und wie sie sich so vertrauend von mir leiten läßt über den schwanken Steg, unter welchem das Wasser braust, da fällt es mir ein: Wolfgang! so gibt sich dir deine Gemeinde hin, daß du sie führest über die Abgründe dieser Zeit und du, du taumelst selber. . ." (XXI, 87/88. Vgl. auch XXI, 42). Eine tiefe symbolische Bedeutung, die zugleich eine Vordeutung auf das schreckliche Ende ist, liegt auch in der eigenartigen Begegnung mit dem Christusbild in „Die beiden Hänse". Auf einer nächtlichen Wanderung setzt der freigeistige Dr. Hans dem Theologen Hans seinen absonderlichen Standpunkt über den Begriff „Wahrheit" auseinander und will ihm beweisen, daß manchmal in der Lüge die Liebe zur Wahrheit liege. So waren sie in ein Wäldchen gekommen, und „unter hohen Bäumen stand, kaum zu sehen, ein aufragender Gegenstand. Hans, der Kleine, blieb stehen. Er zog ein Feuerzeug aus der Tasche und strich ein Zündholz an. In diesem Lichte stand eine Bildsäule. In der Nische die Gestalt des Auferstandenen, und darüber der großgemalte Spruch: ‚Ich bin die Wahrheit. Wer an mich glaubt, der wird selig.' — — Das sah man, dann verlosch das Flämmchen und es war dunkler als früher." (XXXV, 100).

Typischer Schluß.

Wenn wir in unseren bisherigen Betrachtungen schon eigenwillige Wege Roseggers in der Wahl von Kunstmitteln bemerken konnten, so zeigt der Dichter in der Behandlung des Schlusses seiner Erzählungen besonders starken Eigenwillen. Hier geht Rosegger ungezwungen seine eigenen Wege; auf nichts paßt das Wort R. M. Meyers von der „Kunst kunstloser Erzählung"[71]) besser, als auf den Schluß in seinen Erzählungen. Selten nur finden wir in den Erzählungen einen rein tragischen Schluß, wie z. B. in „Martin der Mann", wo der erschütternde Ausgang durch nichts gemildert wird, oder in „Der Adlerwirt von Kirchbrunn" (II), „Die Christvesper" (XXII), „Die Feinde" (XXIV). Roseggers Natur neigt mehr dazu, die tragischen Abschlüsse durch einen Lichtblick zu erhellen, und den oft

[71]) R. M. Meyer, Literaturgeschichte, S. 682.

am Schlusse sich ballenden scharfen Dissonanzen die Spitze abzubrechen; er weicht der schwersten Tragik nicht aus, aber er liebt es, den Leser nicht mit herben Worten unbefriedigt zu entlassen, sondern durch die bitterste Tragik etwas Versöhnendes durchblicken zu lassen. In „Jakob der Letzte" begeht der letzte Altenmooser Bauer, langsam zugrundegerichtet, in seiner Verzweiflung Selbstmord. Damit hat das Dorf, das schon vorher von allen verlassen war, aufgehört, zu existieren. (Denn auch der Großgrundbesitz kann sich nicht halten.) Aber der versöhnende Schimmer fehlt nicht: der ausgewanderte Sohn rodet im fernen Amerika den Urwald und gründet ein Neu-Altenmoos[72]). — Selbst im „Gottsucher", diesem Buch voll heftiger Leiden und Kämpfe geht der Dichter dem rein tragischen Ausgange aus dem Wege. „Klassisch ist . . . das wohlige Adagio, mit dem die düster-prächtige Symphonie ausklingt: die Rettung eines Brautpaares [Die einzigen Ueberlebenden von Trawies], an das sich wieder eine frohe Zukunft knüpfen soll — eine wahrhaft Roseggersche Idylle. ‚Es ist kein Grab so tief, daß in ihm nicht wieder Leben wäre' (VIII, 248)"[73]). — In „Peter Mayr" versöhnt uns das heroische Ende des tapferen Mahrwirts mit der Tragik des Schlusses. Uns befriedigt das Bewußtsein, daß Peter Mayr aufrecht, ergeben und standhaft bis zum letzten Augenblick war, daß er der Held bleibt, der nicht durch eine Lüge sein Leben erkaufen wollte. — In „Heidepeters Gabriel" begegnen wir Gabriel, dem durch den Tod seines geliebten Weibes aller Lebensmut genommen ist, am See, in dem er sein Ende suchen will. „Vorher wollte er noch was in sein Notizbuch schreiben und es dann auf einen Stein am Ufer legen. Da findet er im Notizbuch einen Brief. Der ist — von ihrer Hand. — Heidepeters Gabriel hat den Brief gelesen." Seine Todesgedanken sind dahin. — „Ein unendliches Gut hatte die Heimgegangene durch diesen Brief dem Gatten hinterlassen.

Er ging am tiefen See vorbei — seinem Hause zu. Er ging zu seinem Kinde und suchte in dem Knaben die Keime zu pflanzen zu jenem Heile des Herzens, welches ihm selbst so wunderbar und ach! so kurz geblüht hatte." (IV, 347/48). — Roseggers mildes Herz läßt uns nicht von einem verlassenen, untröstlichen Manne scheiden, sondern von einem Menschen, der die Kraft wiedergefunden hat, im Leben seinen Weg zu gehen. —

Eine gewisse Milderung des tragischen Ausganges bewirkt im „Waldschulmeister" und im „Ewigen Licht" der Rahmenschluß, der die Erzählungen in Frieden ausklingen läßt.

---

[72]) Kappstein, a. a. O. S. 232, ist anderer Meinung: „Der tragische Ausgang wirkt doppelt erschütternd, weil zum Schluß hin noch ein leiser, letzter Hoffnungsstern aufleuchtete." Vgl. auch A. Stern, a. a. O. S. 274/75.

[73]) Pater Pöllmann, a. a. O. S. 75.

Noch in vielen anderen Erzählungen können wir dieselbe typische Art des gemilderten, versöhnenden Ausganges beobachten, z. B. in „Die beiden Hänse"; „Die Försterbuben"; „J. N. R. J."; „Erdsegen"; „Felix der Begehrte" (XXIV); „Die Blumenmutter" (XXVI); „Ein Weg zur Schuld" (XVIII) u. a. m.

Eine andere typische Eigenart Roseggers, seine Erzählungen zu schließen, ist die, über den eigentlichen Rahmen der Geschichte hinaus zu erzählen, um uns so „einen Ausblick auf das weitere Schicksal der Personen"[74]) zu geben. Dieser perspektivische Schluß, durch den die Erzählung zu einem positiven Abschluß gelangt, bietet den Vorteil, daß er die Leser mehr befriedigt als z. B. der abgebrochene Schluß, „der weder über Haupt- noch Nebenfiguren nach Lösung der Spannung und Beendigung des Konfliktes etwas mitteilt"[75]). Diese Art des Schlusses hat Rosegger z. B. angewandt in „Das Leben siegt" (XXII). In dieser Schlußart wird uns keine Fortsetzung der erzählten Begebenheit gegeben, sondern wir blicken nur soeben über die eigentliche Erzählung hinaus, damit unsere Einbildungskraft angeregt wird, sich die weiteren Lebensschicksale der Menschen auszumalen. So wird uns z. B. in „Der Geldfeind" (XXIV) nach dem versöhnlichen Schluß, in dem sich alles zum Guten gewendet hat, noch in einem kleinen Schlußkapitel kurz berichtet über die nun folgende Zeit und über die Personen, für die wir ein besonderes Interesse hatten. — Am Schlusse der „Försterbuben" geht der Dichter noch einmal alle Hauptpersonen durch und berichtet über ihr jetziges Leben. — Auch in der Erzählung „Das Felsenbildnis" heißt es zuletzt: „So sind aus diesen verlorenen Gründen die Menschen verdrängt worden. Im Waldland draußen lebt heute noch der Hans als alter Mann. Er lebt still in sich und ist ergeben; nur im Frühjahr, wenn im Hochgebirge die Lawinen stürzen, hebt er an zu zittern und umfaßt seinen Sohn mit beiden Händen.

Sein Sohn, nun, das ist ein hübscher kräftiger Bursche geworden; vom frühen Morgen bis in die späte Nacht arbeitet er im Walde. Aber der Hausbau im Dorfe ist heute noch nicht begonnen. In der Dürftigkeit muß auch der junge Holzer sein Leben verbringen, darf vielleicht gar sein Herzlieb nicht freien, weil er kein Daheim hat. Wen soll er darob anklagen? Etwa die hohen Berge? Er ging einmal von ihnen fort ins Flachland hinaus, aber die bösen, die lieben Berge, sie zogen ihn zurück und grüßten ihn wieder mit ihrer Mühsal und Gefahr." (XXVI, 25).

Aehnliche Erzählungsschlüsse, in denen Rosegger uns über das Lebensschicksal der einzelnen Menschen nicht im Unklaren läßt, finden wir in: „Die Harfe im Walde" (II); „Der Hinterschöpp" (II); „Die Nottaufe" (II); „Der Herrensepp" (XXXII) u. a.

---

[74]) und [75]) Georg Leyh, a. a. O. S. 22/23.

Charakteristisch für den Volksschriftsteller, für den Didaktiker Rosegger ist die Eigentümlichkeit, am Schlusse seiner Erzählung kurz die Lehre, welche die Geschichte enthält, zu formulieren. „Rosegger schließt seine Erzählung gern mit einer Pointe oder einem witzigen Einfall, der die Moral des Inhalts verdichtet zusammenfaßt und das eben Vernommene hell, oft überraschend beleuchtet.“[76]) Besonders häufig begegnen wir solchen angehängten moralisierenden Betrachtungen in kleineren Erzählungen, in denen der wahre Volkserzähler am stärksten zutage tritt. So endet z. B. die Erzählung „Ums Dirndl“ folgendermaßen: „Der Lucian stand da neben dem Sarge und war erstaunt, daß es jetzt auf einmal geschehen war, was er solange gedacht, geplant hatte. — Der Altgeselle Simon hat doch Unsinn geschwätzt. Der Glühwein ist nicht nötig. Wer sich nur nicht zu frühzeitig verzettelt! Wer in starker und junger Mannhaftigkeit zu warten weiß, bis das Glück reif ist! Wie singt jetzt der Tischler Lucian? Der singt: ‚Die ich mag, krieg' ich!'“ (VI, 382). — „Die Pfingstnacht“ schließt mit den Worten: „Arm in Arm stiegen Otto und Anna in den samtgefütterten Wagen; sie ließen sich nicht mehr los. Zart und weich waren ihre Herzen geworden, und für immer gereinigt von Schlacken des Trotzes und des Uebermutes.“ (XXXII, 359). — In „Thomas und sein Unglück“ wird in einem prägnanten Schlußsatz die leitende Idee der Geschichte wiedergegeben: „Da langte sie (Ottilie) nach seinem Haupt und sagte voller Liebe: ‚Thomas, gelt, jetzt hast es erst bedacht?'

‚Ottilie, ich bin mein Glück nicht wert.'

Und das eben war sein Unglück. Und die Erkenntnis war vielleicht auch der Wandel zum Glücke.“ (XVII, 113). — Vgl. ferner noch: „Die Sonnseitige und der Schattseitige (VI); „Zwei, die sich mögen“ (VI); „Eine mit Geld“ (VII); verschiedene Skizzen in der „Abelsberger Chronik“ (X); „Ehestandspredigt“ (XVII); „Die Dorfschöne“ (XXXII) usw. — Wenn auch hier und da die Moral etwas zu dick aufgetragen ist und allzu schulmeisterlich anmutet, so muß man das mit der lehrhaften Wesensart des Dichters entschuldigen. Auf wenig Verständnis wird Rosegger allerdings stoßen, wenn er seine Moral so platt anbringt, wie z. B. im „Weltgift“, wo es zum Schlusse heißt: „Und uns hat dieses Schicksal gezeigt, daß ein Mensch, dessen Seele vom Weltgift zerfressen ist, nicht in die ländliche Natur zurückkehren kann und soll.“ (XXIX, 341).

Ebenso wie diese Art der moralisierenden Schlüsse kennzeichnen auch die Schlüsse, in denen die epische Objektivität durchbrochen wird, die natürliche Ungezwungenheit des Volksdichters. Mit einfachen Bemerkungen, Aufrufen an die Leser und dergl. tritt der Schreiber am Schlusse gern noch einmal hervor. „Der Höllbart“ schließt z. B. mit der Bemerkung: „Ein Enkel des Zarb hat eine Enkelin des Höll-

[76]) **Bulliod-Necker**, a. a. O. S. 392.

bart gefreit, und der Mann, der die Geschichte aufgeschrieben, hat einmal geträumt, er sei ein Urenkel dieses Paares." (XXII, 119). — In „Diethelm, der Unnutz" knüpft Rosegger an den Schluß noch die Bemerkung: „Wenn ein junger Spielmann um so viel gescheiter ist wie ein alter Räuber, und so lustig und so lieb! Jugunda! Man kann dir nicht unrecht geben, wenn du so gern beim Diethelm bleibst. . ." (XXII, 245). — Auch in „36 junge Nonnen" z. B. mischt sich der Dichter ein: „Der Führer des Nonnenzuges, genannt der Tischler Sepp, ist der Erzähler dieser Begebenheit. Wenn der Leser etwa erwartet haben sollte, daß zwischen diesem jungen Menschen und der schönsten Nonne sich unterwegs eine Liebschaft entspinnen würde, so irrt er leider. Es hat sich eine solche nicht entsponnen und der geneigte Leser muß schon einmal mit einem guten Werk ohne Liebesgeschichte fürlieb nehmen." (XXVI, 84). — Ein weiteres Beispiel bietet der Schluß der „Ehre": „Ueber Max Seelader findet demnächst im Landgericht die Hauptverhandlung statt. Lieber Leser, solltest du dabei einer der Geschworenen sein — welches Urteil würdest Du fällen?" (XXVII, 159). — Als weitere Beispiele vgl. man: „Die Kreuzhüttenbuben" (II, 380); „Die Toten reiten schnell" (VII, 172); „Der Schlaucherl vom Berg" (XVII, 126); „Felix Hummeltreiber" (XVII, 145); „Der schlaue Bürgermeister" (XVII, 229); „Jung Hannele, die Trutzige" (XXIV, 137); „Philippus der Hasser" (XXVII, 265); u. a. m.

Subjektivität.

Aber nicht nur am Schluß seiner Erzählungen durchbricht Rosegger die epische Objektivität, noch viel öfter innerhalb der Erzählungen. Den übertrieben strengen Forderungen Spielhagens[77]), der dem Dichter nicht die leiseste Aeußerung seiner Meinung über Personen und Situationen, nicht die kleinste Reflexion und sonstige Bemerkung gestattet, schenkt Rosegger nicht die geringste Beachtung. Er steht, wie z. B. auch W. Raabe, mit subjektiver Anteilnahme hinter seinen Personen und hält es geradezu für selbstverständlich, daß sich der epische Dichter mit Reflexionen und Aphorismen, aufklärenden Bemerkungen oder Apostrophen einmischen darf. Auch hier offenbart sich klar der Volksdichter, der nur mit dem Herzen schafft und seine Gefühle in Worten hervorsprudeln läßt; Rosegger kann einfach nicht kühl und teilnahmslos erzählen und warten, bis sich ihm die Gelegenheit bietet, einer seiner Personen seine eigenen Gedanken in den Mund legen zu können. (Hieraus erklärt sich schon seine Vorliebe für die Tagebuch- und Brieferzählungen, in denen der Dichter ganz in den

[77]) Vgl. Spielhagen: Beiträge, S. 62, 72, 97;

Vgl. Spielhagen: Neue Beitr. S. 54, 60, 90, 117; ferner Heyse a. a. O. S. 358; Scherer a. a. O. S. 246/247; Walzel a.a. O. S. 177; Friedemann a. a. O. S. 32.

Personen der Schreiber aufgehen kann.) So darf uns das häufige Dreinreden des Dichters und das Unterbrechen der Handlung nicht stören, wir müssen es betrachten als etwas mit der Erzählung Verwachsenes, das sich aus dem Schaffen Roseggers nicht herausnehmen läßt. Wer würde auch wohl, nur um den Forderungen nach straffer Objektivität zu genügen, Anstoß nehmen an den feinen Zwischenbemerkungen voll tiefer Lebensweisheit und Menschenkenntnis, an den rein ethischen Gedanken und Problemen, die der Dichter bewußt in die Handlung einflicht? Fragen wir lieber: Wer würde alles dieses entbehren wollen! —

Zumeist handelt es sich bei dem Hervortreten der epischen Subjektivität um kleinere Aphorismen, die in ihrer gedrungenen Knappheit die Stimmung erhöhen und in ihrer Ursprünglichkeit besonders zur Charakterisierung des sich ungezwungen gebenden Erzählungstalentes Roseggers beitragen. Einige solcher Beispiele werden uns das klar erkennen lassen:

„Seltsam und hold ist es eingerichtet, daß Gräber alsbald von grünen Halmen, frischen Zweigen und bunten lachenden Blumen überwoben werden.“ (II, 10).

„Wenn die Flamme aus der schwarzen Decke des Kohlenmeilers schlägt, so brennt sie dem Köhler in den Geldbeutel hinein. Was lichterloh brennt, das wird zu Asche, was still und im Innern glüht, das ist das Rechte. Es soll auch beim Menschen so sein.“ (II, 97).

„— In aller Freundschaft und Liebe und Treue steht das Mutterherz obenan; das Mutterherz magst du anbeten wie eine Gottheit, du begehst keine Abgötterei.“ (IV, 92).

„Nichts auf Erden kann ein banges Herz so sehr beruhigen und trösten als ein gläubiges Gebet.“ (IV, 109).

In „Heidepeters Gabriel“ leitet der Dichter ein neues Kapitel mit folgender allgemeinen Betrachtung ein: „Die Zeit des heißen Harrens und Erwartens kann noch weniger als der Schlaf zum Leben gerechnet werden. Sie gibt nichts, erfüllt nichts. Und der Harrende erkennt sie nicht an, sucht sie zu überspringen, und da er das nicht kann, so ist er tot mitten in seinem Leben, ja, elender als tot, er ist in der Qual, bis ihn die Erfüllung seines Erwartens wieder erweckt und erlöst und oft auch — enttäuscht.“ (IV, 278).

„So spielt das Geschick, das geheimnisvolle, als hätte es bisweilen launige Anwandlungen, sich dem Menschen freundlich, prophetisch zu nahen.“ (VIII, 168).

„Herrische, selbstsüchtige Leute haben vor jedem Abneigung, von dem sie einmal eine Wohltat nehmen mußten, sie fühlen sich am behaglichsten bei Leuten, die sie je nach Belieben aufrichten oder niederdrücken können.“ (XII, 104).

„Es gibt Leute, die erst dann nach Heiligkeit streben, wenn sie mit der Welt umgeworfen haben.“ (XVII, 237).

„Es ist merkwürdig, was erlittenes Unrecht, das nicht verziehen werden kann, in einem Menschen anrichtet.“ (XXIV, 250).

„Erfahrene Leute wissen zu sagen, daß manch ein großes Glück, das viele Jahr lang mit allen Sehnsüchten herbeigefleht, mit allen Kräften angestrebt wurde, wenn es plötzlich da ist, nicht die Freude verursacht, wie man von ihm erwartet hat.“ (XXVI, 129).

Die Reihe solcher Beispiele läßt sich beliebig verlängern. In jeder Erzählung sind sie zu finden und erinnern uns an den hinter der Erzählung stehenden Dichter. — Längere subjektive Aeußerungen, wie z. B. im „Gottsucher“ (VIII, 410 und 412/14) oder in „Martin der Mann“ (XV, 338 und 353) sind seltener.

Sehr oft tritt der Dichter auch noch auf andere Weise hervor; und zwar liebt Rosegger es, den Leser zu apostrophieren. Belege für diese unser heutiges Gefühl störende altertümliche Erzählungsweise bieten sich z. B. im „Gottsucher“. So schreibt Rosegger:

„Ihr blickt den Erzähler an — fragend: welche Wege wird er euch nun führen müssen?“ — (VIII, 376).

„Wir von heute wenden uns mit Kopfschütteln von derlei Religionsschwärmerei der Vorfahren ab. . .“ (VIII, 211).

Gleich der Anfang des „Gottsuchers“ lautet: „Der Erzähler, dem ihr euch anvertraut. . .“ (VIII, 5).

Eine Anrede des Lesers, wie wir sie z. B. in „Jung Hannele, die Trutzige“ finden, ist heute ungewöhnlich: „Was gibst mir, neugieriger Leser, wenn ich dir Jung Hannele beschreibe? Das Mädel ist so schön, daß ein gewöhnliches Trinkgeld nicht kleckt!“ (XXIV, 117).

Zwei ähnliche Beispiele haben wir in „Das Ehehindernis“: „Es kann nicht länger verschwiegen werden, daß der Gustel ein hübscher, junger Mann war und daß die Mitze bisweilen eine rote Nelke pflückte, um sie ihm ins Knopfloch zu stecken. Sehen Sie, liebe Leserin, und auch diese Nelken bewunderte er.“ (XVII, 231). — Oder: „— Ob die Mitze hübsch war? Ich bitte Sie! Ein Gärtnerstöchterl, das immer mit Blumen und Rosen zu tun hat, und nicht hübsch sein!“ (XVII, 232).

In dem ganzen Einleitungskapitel zu „Peter Mayr“ setzt Rosegger sich über die epische Objektivität hinweg, indem er dauernd mit dem Leser spricht, ihn anredet, wie es z. B. noch Goethe in seinen Romanen tut, ihm die Gegend erklärt und im Plauderton auf dies und jenes aufmerksam macht. (Vgl. XIX, 5/10.)

Bisweilen fühlt Rosegger sich veranlaßt, auf früher Erzähltes noch einmal hinzuweisen, um dadurch unser Gedächtnis zu unterstützen: „Wir sahen ja, Mildau war schon von Natur. . .“ (IV, 273).

„Obschon — wie wir wissen — die arme Häuslerin an der Timer in ihrem Schreiben an die Fürstin. . .“ (XV, 59).

„Vom Schopperschub wissen wir, daß er seit Jahren die Jungmagd Frieda nicht mehr aus den Augen ließ. . . .“ (II, 199).

Ebenso mischt sich Rosegger in „Peter Mayr“ rekapitulierend ein: „Daß Peter auf dem Wallfahrtsweg zum Heiligen Kreuz ein schweres Herz hatte, das wissen wir schon. Und daß es durch den Wortwechsel mit Kulber nicht leichter geworden war, das wissen wir auch. Und daß der Auftritt vor der Klosterkirche die Sache noch schlimmer gemacht hatte, können wir uns denken. . . .“ (XIX, 254).

Auch aufklärende Bemerkungen über Natur und Sitten der Aelpler usw. werden ohne weiteres in die Erzählungen eingefügt: „Der rechte Waldmensch mag unter allen Raubtieren den Jäger am wenigsten leiden. Der schießt ihm den Braten vor der Nase weg und läßt, wenn er kann, die so Benachteiligten noch einsperren. Der Wäldler beichtet und betet, arbeitet und fastet, ist ein guter Kerl, aber dem Jäger trotzt er bis aufs Messer. Gegenseitig mögen sie sich aus purem Jähzorn erschlagen, aber den Jäger morden sie mit Vorsatz. Wildschützen sind sie, und ginge es um Erd' und Himmel.“ (II, 84/85).

Oder: „‚Gelt Sepp. . . . Deine Mutter selig hat Maria geheißen? Ist es Dir recht, daß wir unser Patenkind auch so nennen?' — Im Gebirgsvolke ist es Sitte, daß nicht die Eltern, sondern die Paten des Täuflings dessen Namen bestimmen.“ (XXXII, 317).

Vgl. auch „Der Hinterschöpp“ (II, 286 und 311).

Wenig Sympathie für den Erzähler erwecken allerdings solche Zwischenbemerkungen des Dichters, durch die er uns in gemütlichem Plauderton über ungeschickte Komposition hinwegtäuschen will. So macht es sich Rosegger z. B. mit der Berichterstattung im „Weltgift“ doch allzu bequem: „Die nun auf Finkenstein beginnenden Werke können natürlich nicht fortlaufend beschrieben werden, sie sind für diese Geschichte stellenweise nur nötig als Beleg für Leben, Entwicklung und Schicksale unserer beiden Freunde aus der Fletz. (XXIX, 83).

Ebenfalls erscheint mir die Einmischung des Dichters, wie sie im „Wildschütz“ geschieht, zu aufdringlich: „Dem Erzähler ist alles möglich und vieles erlaubt. So faßt er am Abende. . . .“ (XVIII, 284). — Aber diese vereinzelten unkünstlerischen Entgleisungen werden wir dem Dichter gern verzeihen gegenüber der Fülle des Guten, der Frische und Lebendigkeit, die durch diese subjektive Anteilnahme in seine Erzählungen hineingebracht werden.

Humor.

Charakteristische Grundzüge in Roseggers Wesen zeigt vor allem der Humor, der in den Erzählungen waltet. Dieser Humor hat den Vorzug, daß er wirklich originell ist und nichts mit jenem nur flachen Humor zu tun hat, der die Lacher auf seine Seite ziehen will. Roseggers Humor ist entwachsen „dem Untergrunde des tiefsten

Ernstes, als ein Gegengewicht gegen die Ueberfülle des Leides, das endlos durch das Leben flutet, als ein von Gott gegebenes Heilmittel gegen die Uebel der Welt."[78]) Schalkhaft, treuherzig und stets ungezwungen gibt sich bei ihm der Humor mit nie versagender Wirkung. Unser Dichter hat seine eigene feste Ansicht über den Begriff Humor, die er im „Heimgarten" selbst niedergelegt hat: „. . . Komik, Witz, Satyre, Ironie, die sind leicht zu definieren. Humor ist mehr Empfindungssache. Die naive, kindliche Lebensanschauung des Volkes gegenüber der Tragik der Welt tut uns wohl, das nicht Ernstnehmen der Tragik, das mit gütigem Lächeln über sie Erhabensein wirkt auf uns wie eine Erlösung. . . . Mit dem Komischen hat nach meiner Meinung der Humor garnichts zu tun. . . Der Humor erweckt kein lautes Lachen, vielmehr ein frohes Lächeln, ein inneres Wohlbehagen. . . ."[79]) Daher bewirkt dieser gesunde Humor Roseggers nicht nur einen kurzen Augenblick des Sichfreuens, sondern übt auf uns eine bleibende Wirkung aus. Sein Humor hat nicht nur in seinen ausgesprochen heiteren und launigen Erzählungen und Skizzen Platz, auch in den Erzählungen mit ernstem und tragischem Charakter bieten zuweilen nach Momenten größter Tragik humoristische Szenen Ruhepunkte für seelische Entspannung, denke man z. B. an die Szenen zwischen dem drolligen Liebespaar Hanai und Tonele im „Peter Mayr", die das humoristische Element in diesen wilden Aufruhr und dieses Mordgetümmel hineinbringen. — Der Dichter erblickt mit seiner scharfen Beobachtungsgabe und Menschenkenntnis die typischen Eigenschaften seiner Personen und weiß auch in die traurigste Lage, in der sich oft seine Personen befinden, ein erheiterndes Moment hineinleuchten zu lassen. So webt er mit seinem aus dem Innersten kommenden Humor voller Herzensgüte um trostlose Gestalten und traurige und düstere Szenen einen lichten, verklärenden Schleier. Ein erheiterndes Moment erhebt die Armen in ihrem Unglück und hält unser menschliches Mitgefühl, das sonst leicht nachzulassen droht, aufrecht und bewahrt es vor Gleichgültigkeit. Außerdem wird durch die menschlichen Züge, die aus Roseggers Humor hervorschauen, unser Abscheu vor schlechten Personen und häßlichen Schilderungen sehr gemildert. —

Roseggers Humor hat zuweilen etwas Herbes: der alte Pfarrer Einspanig in Winkelsteg ist gestorben. Er hat den Winkelstegern viel von der großen Welt erzählt, auch, daß sie nicht wie nach ihrer Ansicht irgendwo mit Brettern zugenagelt sei. An seinem offenen Grabe „kommt die alte Haushälterin des Winkelhüterhauses . . . herbeigewackelt. Sie guckt auch in die Grube, fährt sich mit der Hand über das Gesicht, tappt nach meinem Arm und sagt: ‚Gott geb' ihm den ewigen Frieden! Das ist ein braver Mann gewesen. Aber

[78]) Möbius a. a. O. S. 110.

[79]) Heimgarten, November 1909, S. 133.

ein Fabelhans auch! Wie ein Vogel ist sein Sinn herumgeflogen in der weiten Welt und auf keinem Fleck, hat er gesagt, wär' die Welt mit Brettern verschlagen. Und jetzt — gucket einmal recht hinab, Schulmeister! Da unten ist sie — Gott geb' ihm den ewigen Frieden — da unten ist sie mit Brettern verschlagen!'" (I, 278). — Ebenso bitter ironisch ist der Dialog zwischen dem Hinterschöpp und der Schraglin: „Sie (die Schraglin) war auf weiten Wegen gewesen, und jetzt, da sie kam und nach der Hinterschöppin fragte, gab ihr der Schöpp achselzuckend zur Antwort: ‚Ja, die Hinterschöppin, die ist auf einmal so viel vornehm worden — hat mir die Treu aufgesagt.'

‚Jesus Maria Josef, Joachim und Anna!' schrie die Schraglin und ließ den Stock aus der Hand fallen.

‚Da steht noch die Ampel auf der Bank!'

‚Hat letzt' Zeit ein Nachtlicht haben müssen.'

‚Und das Kreuz!'

‚— steht auch noch da. Das hat sie mir im Haus gelassen.'

‚Hinterschöpp! Sie ist dir gestorben!'

‚Das war närrisch. Jetzt hätt' sie ein Kind gehabt; hat ja fortweg eines haben wollen. Und wie das schreit, lauft sie davon. . . .'" (II, 251/52). — Aber so bitter ist der Humor selten. Meist ist er trotz einer leisen Ironie voller Güte, durch welche die Gestalten uns menschlich liebenswerter werden. Der Liebe zu seinen Mitmenschen „entspringt sein Humor, einer der echtesten Sorten, der auch anderen die Herzen wärmt"[80]: „Einmal wurde dem Felix Hummeltreiber, während er auf der Straße war, die Gewandtruhe erbrochen und das Bargeld gestohlen. Von den Kleidern hatte der Dieb nichts genommen, worüber der Hummeltreiber bis zu Tränen gerührt war. ‚Er hätt' mir ja alles wegtragen können und hat sich mit dem bissel Geld zufrieden gegeben. Nein, so gut ist nicht jeder. Mit den geflickten Hosen kunnt' ich Sonntags in die Kirchen gehen, wenn er nicht so gut gewesen wär'! Muß doch ein braver Mensch sein, der Dieb. Dem, wenn sie derwischen, schenk ich was auf eine Pfeife Tabak'. . . .' (XVII, 134/135). Diesen gesunden Humor, der das Allgemein-Menschliche noch mehr hervorhebt, finden wir in vielen Gestalten Roseggers, denke man z. B. an: Melchior und Remini Dreihand („Der Geldfeind", XXIV); Saberl („Weltgift); Michael Kornstock („Ewiges Licht"); Jonathan Schauderer („Der Hinterschöpp", II) und an viele Gestalten in den „Sonderlingen" und den „Aelplern". Fast immer sind es bei diesen humorvollen Charakteren einzelne komische Charakterzüge, die unsere Heiterkeit erregen. Für menschliche Fehler hat Rosegger ein gütiges Verstehen, für ihn sind die Fehler nur Schwachheiten, über die er mit einem teilnahmsvollen Lächeln scherzend hinwegzugehen versteht. Bei

---

80) R. Plattensteiner, a. a. O. S. 40.

Remini Dreihand ist es der unersättliche Geiz, der die komische Wirkung hervorruft. Nichts gönnt er sich, ganz erbärmlich lebt er dahin in seiner Hütte, sich von Holzäpfeln, Pilzen und Beeren nährend. Das Nennenswerteste von dem ganzen Hausrat in seiner Klause war wohl der Doppelstutzen, „der hinter dem Bettstroh ruhte und in welchem immer noch die Ladung stak, mit der sie der Alte weggenommen hatte. Der Remini hätte manches Reh, das in der Schlucht lief, von Herzen gern damit niedergeschossen, aber er kam nicht dazu. ‚Am Ende', meinte er, ‚treff' ich das tolle Tier nicht und dann ist auch das Pulver hin!'" (XXIV, 291). — Michael Kornstock wirkt durch seine Musiknarrheit erheiternd. Doch das Ende Remini Dreihands und Kornstocks ist durchaus tragisch. Remini Dreihand wird ein Opfer seines Geizes, er wird eines Tages am Staffel seines Bettes erhängt vorgefunden. „In dem wurmstichigen Schrank der Klause fand man nicht einen Heller Geld, aber unter der Bettstatt, in die schwarze Erde gegraben, wurde bei der Untersuchung ein Ledersack entdeckt, in dem altes Silber lag." (XXIV, 320). Michael Kornstock kehrt als verrückt gewordenes, verkanntes Genie in seine Heimat zurück und hält hier sein eigenes Denkmal, das man dem Verschollenen errichtet hat, instand. Auch der Jonathan Schauderer, der sich durch die Prahlerei mit seinen von ihm ausgeführten oder nur erlogenen Schandtaten und Spitzbübereien an den Galgen bringt, verfehlt auf uns nicht eine erheiternde Wirkung. („Der Hinterschöpp" II). —

Oft deutet Rosegger schon durch die Beschreibung des Aeußeren (Kleidung, Gestalt usw.) die komische Seite seiner Personen an. So beschreibt er z. B. in der Erzählung „Franzosenrummel" den alten Kürnhofer folgendermaßen: „Ein alter, hagerer Mann, an dem alles krumm war: die Beine, die Arme, die Finger, die Nase, und alles eckig: die Backen, die Stirn, die Achseln, die Ellbogen, die Knie. Die letzteren hielt er weit auseinander, als hätte er ein Pferd zwischen den Beinen. Die Schenkel dünn und mit falber Lederhose eng umspannt. Die Lodenjacke so kurz, daß man zwischen ihr und der Hose am Rücken das lehmfarbige Rupfenhemd sah. Der Hals lang und voller Runzeln, die Wangen rot wie ein Hahnenkamm und sorgfältig rasiert. Der Mund ging so breit auseinander, und die grünlichen Aeuglein zuckten so munter aus der halb gesenkten Hülle hervor, daß es schien, der Mann lache immer." (XXVI, 41). — Und seine Frau schien nicht minder drollig auszusehen: „An der Tür stand die Hausmutter, ein kleines dickes Weib, dessen blaue Schürze an beiden Seiten bis hinten reichte. Das Hemd weit über die vollen Arme zurückgestreift, dann ein Kopf und ein Kropf. Der Kropf hatte zur rechten Seite einen kleinen Knollen und zur linken einen großen. Der Kopf war mit turbanartigem Tuch umbunden, das Gesicht, rund und frisch, hatte für einen mit guten Augen tausend feine Runzeln, für einen mit schlechten — gar keine. Das Näschen

saß bescheidentlich zwischen den vollen Backen, der kleine Mund war fast viereckig, so daß sie kein Verstecken spielen konnte mit der einen Zahnlücke zwischen dem kräftigen Gebiß. An ihrer Schürze hingen ein paar Kinder, vielleicht auch drei, oder noch mehr, es war gerade nur so regsam lebendig um das Weib herum." (XXVI 42). — Lustig zu lesen ist auch die Beschreibung Remini Dreihands, dessen Aufputz uns schon den Geizhals verrät. (XXIV, 262/63). —

Köstlicher Mutterwitz ist Rosegger eigen, und von ihm gibt er auch gern seinen Bauern und Landleuten etwas mit. Verschlagenheit, Bauernschlauheit und naive Originalität spricht aus Roseggers Personen. Hadrian und Saberl im „Weltgift" haben endlich ein Quartier gefunden, in welchem sie sicher sind vor den Unruhen, die in der Stadt herrschen. Als sie schon ruhten, kam plötzlich an die Kammertür die Schusterfrau und bat, sich anderswo ein Nachtquartier zu suchen. „Der Saberl erhob ein lautes Schnarchen und das war die Antwort. Und als sie draußen nicht mehr redete, flüsterte er: ‚Wegen meiner, ich bleib liegen. Ich geb mich nit zu erkennen, und der Herr, werd ich sagen, ist mein Bedienter.'

‚Ganz so weit sind wir noch nicht, Saberl.'

‚Ganz so weit sind wir schon', versetzte der Junge lustig. ‚Vor 8 Tagen hätt' ich mir's freilich nit eingebildet, daß der Herr Hausler sich vom kleinen Saberl bedienen lassen wollt!'" (XXIX, 47). — Ganz verschmitzt ist der Melchior („Der Geldfeind") in der Unterhaltung mit dem Hochweidhofer Bauern: „‚Bist du ein Knecht von irgendwo?' fragte ihn der Bauer.

‚Ich bin der Herr.'

‚Also ein Grundbesitzer?'

‚Der Herr über mich selbst!'" (XXIV, 256 f.).

Manche Schnurre, manche lustige, schalkhafte Bauernredensart, über deren drollige Ausdrucksweise man wirklich innerlich lächeln muß, weiß der Dichter geschickt zur Erheiterung einzuflechten. Gerade hierdurch bekommen seine Schriften die ureigene Gemütlichkeit. In Roseggers Humor ist der Geist der Bevölkerung aus dem steirischen Oberlande zu spüren. Da er dieser Bevölkerung mit Herz und Seele angehörte, ist die gemütlich-witzige Erzählungsweise Roseggers von ihrem Volkshumor beeinflußt. Mit ergötzlichem Witze ist z. B. die Schilderung des Schaufelbubs in den „Aelplern" geschrieben. Hier nur eine kleine Stelle zur Probe: „Der Schaufelbub steht im Verkehr mit Geistern; abgesehen von denen beim Kirchenwirt, die ihm nicht selten gefährlich werden, hat er in gewissen Nächten Erscheinungen. In seiner Schlafstube hängen die Stricke, mit denen die Särge ins Grab gelassen werden. Wenn nun jemand in der Gemeinde stirbt, so fangen die Stricke an der Wand an zu rasseln und sich zu schlingeln: wenn das geschieht, so braucht der Schaufelbub nicht erst die Todesanzeige abzuwarten, sondern beginnt gleich an dem Grabe zu arbeiten.

Besonders früher soll es sehr oft zugetroffen haben; seitdem aber so viele Mittel gegen die Ratten aufgetaucht sind, — der Zusammenhang ist noch nicht klar — bleiben die Stricke ruhig." (III, 310). — Launig erzählt Rosegger auch von den Nöten des armen Kirchenwaschel, welche diesen bedrücken, wenn er es unterlassen hat, am Vorabende des Sonntags die Kirche auszukehren: „Freilich wohl fegt der Besen und fegt und fegt, aber zum Aufspritzen blieb keine Zeit mehr. Millionen und Millionen kleiner Planeten fliegen im Gotteshaus herum und dann singt die Gemeinde:

Hier liegt vor deiner Majestät
Im Staub die Christenschar!" (III, 43).

Gern erheitert Rosegger seine Leser durch Wortkomik und Wortwitz. So heißt es z. B. in „Adam, das Dirndl": „Der Höllbauer saß am großen Tisch hatte eben ein geistliches Buch zugeklappt, in dem er heute so lange Erleuchtung gesucht hatte, bis es finster geworden war. . . ." (XXXII, 34).

Sehr häufig spielt Roseggers Humor auf religiöse Gebiete hinüber. Es ist dies wohl verständlich, „weil der Vorstellungsbesitz der Waldphilosophen und Volkshumoristen sich auf Religiöses beschränkt"[81]). Es muß zugegeben werden, daß der Dichter im Parodieren kirchlicher Einrichtungen und Zeremonien, besonders in den Werken seiner Jugend, gelegentlich hart die Grenze streifte, wo der Humor zur Trivialität wird, und daß er dadurch manchen Leser in seinen Gefühlen verletzte. Aber in seiner Ausgabe letzter Hand hat Rosegger viele solche Stellen ausgemerzt, sodaß jetzt wohl niemand mehr durch diese harmlosen, heiteren religiösen Anspielungen so verstimmt sein wird, um Rosegger Ehrfurcht- oder Pietätlosigkeit vorwerfen zu können, wie es z. B. S. B. Claes tut. (a. a. O. S. 29/30), Stellen, wie man sie z. B. in der „Dorfschönen" lesen kann, sind nach meiner Meinung völlig frei von absichtlichem Hohn und lassen nur den Schalk Rosegger erkennen: „Am Pfingstsonntag gingen die Lahndorfer mit ‚dem Kreuz' nach Mariazell.

Bei jungverheirateten Leuten in der Lahndorfer Gegend ist es Brauch, daß sie zur schuldigen Danksagung auch eine Wallfahrt nach Mariazell machen, wobei — wie der Lahndorfer Verleumder wieder bemerkt — die Weiber fortweg Te Deum laudamus singen täten, die Männer aber alleweil Vaterunser beten, von wegen dem ‚Erlöse uns von dem Uebel'. (XXXII, 52).

Es mag verwunderlich erscheinen, daß bei dieser kurzen Betrachtung von Roseggers Humor die „Abelsberger Chronik" nicht mit einem Worte erwähnt ist. Aber schon Vulliod vertritt die Ansicht, daß die „‚Abelsberger Chronik' trotz ihres vielversprechenden Titels

---

81) Svoboda, a. a. O. S. 21.

verhältnismäßig wenig Humor hat". Er hält sie für zu literarisch, zu gekünstelt[82]). Der Humor geht hier in Spott über.

Naturschilderung.

Die Naturschilderungen sind bei Peter Rosegger sehr ausgeprägt, sie bilden gleichsam einen Bestandteil seiner Erzählungen. Um sein innerstes Wesen ganz verstehen zu können, muß man sein inniges Verhältnis zur Natur und Heimat kennen. Der Dichter steht mit der Natur in so enger Verbindung, er versenkt sich mit seinem dichterischen Fühlen und Denken so in sie, daß sie von allen Seiten in seine gesamte erzählende Kunst eingedrungen ist. Ganz abgesehen von den Büchern, die von Naturschilderungen ganz ausgefüllt sind, werden wir auch in allen anderen Werken vergeblich nach einer Erzählung suchen können, in der wir nicht wenigstens eine Schilderung seiner Bergheimat finden. Diese Eigenart ist verständlich, wenn man in Betracht zieht, daß alle Dichtungen Roseggers sich in der freien Natur abspielen, — sie ist der Schauplatz, auf dem sich das Leben seiner handelnden Personen vollzieht. „Rosegger hat zunächst einen ungemein feinen Blick für die Schönheit der Landschaft und eine auf das zarteste entwickelte Empfindung für ihre Seele, eine Empfindung, die nicht bloß auf langem und von Jugend auf vertrautem Verkehr mit der Natur, sondern vor allem auf angeborener Feinfühligkeit und tiefstem Naturinstinkt beruht. . . . Er zeigt sich hier in allen Beziehungen als der würdige Schüler Stifters, den er sehr verehrt und in dessen Fußtapfen er namentlich in seinen früheren Schriften mit Bewußtsein wandelt, und er bringt als solcher vielfach landschaftliche Stimmungsbilder zuwege, wie sie nur einer echt dichterischen Natur gelingen."[83]) Der Einfluß Stifters auf unseren Dichter ist sehr bedeutend gewesen. Rosegger selbst sagt: „Ich nahm die Werke dieses Poeten in mein Blut auf und sah die Natur im Stifter'schen Geiste. Es ist mir später schwer geworden, Nachahmungen meines Lieblingsdichters zu vermeiden, und dürften Spuren davon in den älteren meiner Schriften wohl zu finden sein."[84]) Mit der Zeit hat Rosegger sich dann von Stifters Einfluß frei gemacht und hat in seinen Naturschilderungen eigene, selbständige Wege eingeschlagen. — „Die charakteristischen Eigentümlichkeiten der Bergwelt, sei es in trüber, sei es in heiterer Beleuchtung, werden uns mit unverkennbarster Naturwahrheit vor die Seele geführt."[85]) Rosegger zeichnet im Gegensatz zu Stifter keine idealen Landschaften, sondern seine Bilder sind durch meisterhafte Objektivität ausge-

[82]) **Bulliod-Necker a. a. O. S. 381.**

[83]) **A. Moeser, a. a. O. S. 560.**

[84]) **„Am Wanderstabe", Ausgew. Schrift. Hartleben 1891, Bd. 12, 398/99.**

[85]) **A. Moeser S. 560.**

zeichnet und besitzen vor allem geographische Wirklichkeit. Im richtigen Augenblick gibt uns der Verfasser meist mit wenigen, aber sicheren Strichen ein anschauliches Bild von der Gegend, in der wir uns befinden. Mit großer Treue zeichnet der Dichter dann die Landschaft, so daß jeder Leser die Namen der Orte auf der Landkarte verfolgen kann. Aber trotzdem ist Rosegger „nirgends papiern konventionell, wenn er die Natur darstellt“[86]). Die Darstellung der Natur ist ganz charakteristisch für den Dichter. Seine in all ihren feinsten Einzelheiten geschauten Landschaftsbilder sind ganz individuell, sie „atmen den würzigen Waldduft der Rosegger'schen Muse“[87]). Niemals verliert sich Roseggers Phantasie in ermüdende Ausführlichkeit. Mit innigem Heimatgefühl gibt er seine Natureindrücke aus der engeren Heimat, der Steiermark, wieder. Seine Landschaftsmalerei schildert mit lebenden Farben die Schönheit seiner Alpentäler und den Zauber der grünen Wildnis. Roseggers Menschen- und Dichtertum entspringt der Einsamkeit dunkler Riesenwälder und starrer Gebirgsklüfte und stürmt wie ein sprudelnder Felsenquell mit heiterem Ungestüm in die Weite und ins Tal. Der Dichter hat das scharfe Auge eines Landschaftsmalers, mit ihm erspäht er die Schönheiten seiner kleinen Welt, die er uns dann mit großer Beredsamkeit zu schildern vermag. Wir sehen die flachen, grünen Almen, „wo blumige Matten, erstarrtes Knieholz, beeiste Tümpel, Schutthalden, Felstrümmer und nimmerschmelzende Schneewuchten fast unvermittelt nebeneinander liegen. . . . Zwei einzige Farben sind vorherrschend in dieser Gegend, das matte Grau, bei Sonnenschein von weißen Punkten und Tafeln unterbrochen, und das dämmernde Blau in der Ferne und des Himmels. Und fast ist es, als hätte das Licht der Sonne hier nicht recht die Macht, als sei es zu sehr hingegossen in den unermeßlichen Raum, um sich auf einzelne Gegenstände vereinigen und denselben Farbe geben zu können“. (II, 40, 42). Wir erschauen zwischen Berghalden schräge, ansteigende Wiesentäler mit einigen kleinen Kornäckern und Erdäpfelgärten. Durchs Tal rauscht ein kaltes Wässerlein, und an den Wildstrüppchen, die am Bachrand stehen, hängen auch an den Sommertagen manchmal noch kleine Eiszapfen. (II, 187). Aeußerst plastische Bilder weiß Rosegger zu malen von selten schönen Gegenden: „Ein breites, grünes Tal mit sanften Höhungen, auf welchen stattliche Gehöfte stehen, mit wiesenreichen Niederungen, in welchen zahlreiche Quellen sprudeln, Bächlein rieseln, Mühlen und Holzsägen klappern, und mit dem Alpenflusse, der, unter Gischten und Brausen vom Hochgebirge der Wildschroffen niedergesprungen, hier sachte und blaugrün durch die Gegend zieht. Dann sind Dörfer mit weißen oder grauen Kirchtürmen, Gärten, Schachen und schimmernde Landhäuser. Auf Hügeln und felsigen

---

86) **Bulliod-Necker, a. a. O. S. 247.**

87) **R. v. Gottschall, a. a. O. IV. Bd. S. 505.**

Bergvorsprüngen ragen Ruinen. Der schöne längliche Kessel des Tales ist besäumt und umfriedet von den waldigen Bergen, die sich, je weiter zurück, je höher heben. Gegen Sonnenaufgang zu, über Berg und Tal, breiten sich die ewigen Schatten der Einödwälder." (IV, 195). — Jeder Gegend und jeder Jahreszeit sieht unser Dichter das Beste ab. Er schweift oft und gern von der Erzählung ab und läßt uns ausruhen an diesen herrlichen Naturschilderungen. Wie unvergleichlich schön ist nicht der Abendfrieden in der Erzählung „Die Pfingstnacht" geschrieben: „Das breite Tal lag still und lieblich da. Dort dehnten sich Felder und Wiesen, und die höchsten Baumgruppen tauchten ihre Wipfel noch in das Strahlenmeer der Abendsonne. Die einzeln dastehenden Gehöfte feierten den heiligen Ruheabend und aus ihren hölzernen Rauchfängen wehten die blauen Schleierstreifen des häuslichen Herdes. . . .

Und das Schifflein glitt weiter und weiter. Immer mitten auf dem hohen Flusse ging es dahin, und dort und da plätscherten die Wellen an dem sandigen Ufer. Oft hob ein Fischlein sein Haupt und schnappte nach einer Mücke, und da gurgelte das Wasser an derselben Stelle.

Die Sonne war untergegangen, am Himmel zogen sich abendlich glühende Wolkenbänke hin, und da schwebte das Fahrzeug auf purpurnen Wellen." (XXXII, 347). „Nichts Feineres" kann es für Rosegger geben, „als unter fieberndem Reiserausch so hinzugleiten im Wandel des Beständigen, in der Beständigkeit des Wandels. — Müde, vielleicht krank, komme ich heim, aber die arme Seele hat dann ein Weilchen Ruhe." (XXVIII, 293). Seine Naturschilderungen sind nicht künstlich, sie sind erlebt und mit einer Phantasie umrankt, die sich die reichen, sinnlichen Eindrücke untrüglich bewahrt hat. Unserm Dichter sind die intimsten Reize seiner steirischen Landschaft nicht verborgen geblieben, daher haben seine Beschreibungen auch nichts stilisiertes, sondern atmen alle den Hauch stimmungsvoller, lyrischer Empfindung, so daß wir immer einen überwältigenden Eindruck der majestätischen Schönheit seiner Heimat bekommen. Wie herzerfreuend wirkt doch folgende Landschaftsschilderung, wie vorbildlich plastisch tritt sie vor unser Auge: „Ein stiller See liegt da, weit ausgedehnt, blau, grün, schwarz — wer kennt die Farbe? An den Ufern der Morgenseite erhebt sich über graues Gestein der dunkle Bergwald, mild umschleiert von den Lichtfäden der Sonne. An dem gegenüberliegenden Strande baut sich eine ungeheure Felswand, hinter der sich Höhen und Höhen, Hänge und Hänge schichten, bis hinan zu den höchsten Riffen und Zinnen und Zacken am Saume des blauen Himmels. Mannigfaltig und herrlich über alle Beschreibung zieht sich das Hochgebirge in einem Halbrund. Hier unten noch Lehnen, Rasen und samtgrüne Filze der Wacholdersträucher. Dann die milchweißen Fäden der niederstürzenden Wasserfälle, deren Tosen von keinem Ohr vernommen in den Räumen der Lüfte ver-

hallt. Dann die Geröllfelder, die Schuttrisen, jedes Steinchen klar gezeichnet in der reinen Luft; dann Klüfte mit Schatten, mit Schründen, mit Schnee; dann verwitterte Felsgestalten, wild und hochragend dämonenhaft in ihrer Ungeheuerlichkeit und ewigen Ruhe." (I, 299 bis 300. Vgl. XXIV, 328 30 und XXVII, 232/34.). Rosegger weiß uns wirklich genußreich an seinen Darstellungen zu beteiligen. Aber nicht nur in der grandiosen, erhabenen Schilderung ist er groß, gerade auch in der Kleinmalerei hat er seine Stärke, – jedes Bäumchen unter der Schneelast weiß er liebevoll zu beschreiben: „Anfangs spielte das Gezweige mit den lind und leicht wie Blütenstaub niederwehenden Flocken, und es freute sich, daß die fliegenden Einwanderer von oben sich auf ihr Genadel setzten, wie es sonst die Schmetterlinge getan hatten, die weißen und die bunten, in sonnigen Tagen. Und sachte wiegten die Zweige ihre Gäste, zu denen sich immer neue gesellten, sich allmählich fester ans Genadel klammernd ein weiches Nest bauten, sich bauend verbanden mit anderen Zweigen, sich sachte, anmutig wie Kissen und wie Sand hinlegten und das Astwerk, das starre, tief niederwärts drückten. Und so stehen die Bäume nun da, mit weißen Banden gefesselt, aber trotzig, wie die Söhne des nordischen Waldes in ihrer ganzen Stolzheit und tun, als ob sie den schweren Hermelinmantel freiwillig trügen auf ihren Schultern. (VIII, 186). – Besonderes Interesse hat Rosegger von je her für das Schauspiel der Natur gehabt. In der Schilderung dieser Naturereignisse und -katastrophen erhebt sich der Dichter zu wahrer Größe. „Alle einzelnen Züge und Handlungen dieser gefährlichen Gegner in der Natur sind ihm denkwürdig (Gewitter, Feuer, Lawine usw.), haben sich doppelt seinem Gedächtnisse eingeprägt: weil sie den Bauer trafen, der ihre Untaten ermessen kann, und den Künstler, der von der prachtvollen Entfaltung ihrer unwiderstehlichen Macht in Entzücken gerät."[88]) Die packende Wahrheit, die charakteristische Schärfe, die Lebendigkeit und Kraft dieser Schilderungen ist bewundernswert. Wieviel wirkliches Miterleben und Mitfühlen, ja auch Mitleiden spricht aus ihnen. Als Beispiel sei hier die Darstellung des niedergehenden Gewitters aus dem „Erdsegen" wiedergegeben, durch das mit einem Schlage die reife Ernte, auf die man die ganze Hoffnung des Jahres gesetzt hatte, zerstört wird. Hans Trautendorffer schreibt in einem seiner Sonntagsbriefe: „Wüstes Sausen und Brausen weckt mich auf. Ich springe hinaus ins Freie. Ein seltsam gelbes Licht zwischen Nacht und Morgendämmerung. Ein schwefelgelber Himmel sinkt nieder auf die Bergwipfel, und über die Waldhöhen her wälzt sich ein ungeheurer Wolkenballen, unter dessen Wucht die Bäume wie Grashalme niederknicken. Ein Prasseln und Schmettern überall, so daß aus ihren Gelassen die Hühner aufflattern, schlaftrunken kreischend, und im Stalle brüllen die Rinder. Von unserem Hausdache

[88]) Bulliod-Necker, a. a. O. S. 236/37.

springen Giebelbalken und Firstlatten los und tanzen hoch in der Luft wie Geier mit langen Schwingen. Noch sehe ich an der Haustür den Adam im Nachtgewande, da werde ich zu Boden geschleudert, mit Knütteln und Steinwürfen bearbeitet, wie mich dünkt, und aufspringend, um mich zu wehren, habe ich's mit wuchtigen Eisknollen zu tun, die niedersausen überall. Unter das Streuhüttendach noch taumle ich hin, von welchem die Schindelsplitter fliegen, so leicht wie Apfelblüten im Maiwind. Schon bin ich eingeschlossen von einem wilden Gespinst, dessen niederstrählende Fäden sich kreuzend zu einem lebendigen Gitter weben. An die Dächer, an die Wände, prallten die Schlossen und schnellen wieder zurück und mancher eisige große Knollen zerschellt in Trümmer. Durch den Hof schießt, die Werkzeughütte durchbrechend, ein Bach herab, Balken, Räder und Karren mit sich treibend. Förmliche Eismoränen wogen heran und der Lärm ist so, als wäre ringsum ein Wasserfall, eine Feuersbrunst und eine Schlacht. Mein Versuch, ins Wohnhaus hinüberzulaufen, mißlang, ebenso auch der, in den Stall zu gelangen. Allein zwischen undurchdringlichen Naturgewalten harrte ich in der Streuschichte auf das Niederbrechen des Daches.

Freund, ich habe bisher nichts Aehnliches erlebt, mir ist jetzt nachhinein alles so traumhaft. . . . An den Bäumen und Dächern hingen die Fetzen nieder. Alle Wiesen, Matten und Felder schneeweiß, nur von schwarzen Gießschrammen durchzogen. . . . Auf allen vier Feldern steht kein Halm, alles tief in den Erdboden geschlagen und zugedeckt mit Eis." (XXV, 257/59). Andere Schilderungen sind dieser durchaus ebenbürtig: Vgl. z. B. „Gottsucher" (VIII, 212/14; 301/2); „Waldheimat I" (XI, 371/2); „Martin der Mann" (XV, 297/304!); „Das ewige Licht" (XXI, 265/69); „Weltgift" (XXIX, 205/11); „Die Harfe im Walde" (II, 81/82); „Das Felsenbildnis" (XXVI, 19 ff.); „Der Herrensepp" (XXXII, 328/29). — Der Dichter, der persönlich mit Angst und Beben solche Ereignisse erlebt hat, geht hier nicht etwa auf Effekthascherei aus, sondern wird selbst durch die Erhabenheit des Schauspiels der Naturkräfte gefesselt. —

Ein besonderer Vorzug fast aller Natur- und Landschaftsschilderungen Roseggers ist, daß er die Natur immer in Verbindung setzt mit seinen handelnden Personen, daß er die Seele der Menschen in die Natur legt. Mit ihren Sinnen nehmen wir diese Natur wahr; das, was sie interessiert, erschreckt oder erfreut, erfahren auch wir. Diese Tatsache setzt eine starke Naturverbundenheit voraus, die auch wirklich bei Rosegger und seinen Menschen im höchsten Grade vorhanden ist. Mit der ganzen dankbaren Liebe seines Herzens hängt Andreas Erdmann an seinem Walde: „Mir ist es schon recht im Walde. Ich will, so lange ich ihn genieße, von seinem Zwecke, wie diesen Zweck die Gewinnsucht der Menschen versteht, kein Wort noch gehört haben; ich will so kindlich unwissend sein, als wär' ich erst heute vom Himmel gefallen auf das weiche, kühle Moos im Schatten. —

Ein Netz von Wurzeln umgibt mich, teils saugt es aus der Erde seinen Bäumen die Muttermilch, teils sucht es den Moosboden und den Andreas Erdmann darauf mit sich zu verflechten. Ich ruhe sanft auf den Armen des Netzes – auf Mutterarmen." (I, 57). — Von diesem Gefühl der Liebe und Dankbarkeit gegen die Natur sind auch die Naturschilderungen des Dichters in allen anderen Werken erfüllt[89]). Für Rosegger haben die Eindrücke, welche die Natur auf ihn macht, etwas Religiöses, eine gewisse Inbrunst überkommt ihn beim Anblick der Natur, denn sie ist die sichtbare Offenbarung Gottes. „Im Walde ist bereits das zitternde, rieselnde Erlösen aus tiefer Ruhe. Wie ist eines Genesenen erster Ausgang so eigen! Man meint, der ganze Erdboden schaukelt mit einem – schaukelt sein wiedergeborenes Kind in den Armen. O du heiliger Maimorgen, gebadet in Tau und Wohlduft, durchzittert und durchklungen von ewigen Gottesgedanken! — Wie gedenke ich dein und deines Märchenzaubers, der sich zu dieser Stunde von der Glocke des Himmels und von den Kronen des Waldes niedergesenkt hat in meine Seele!" (I, 151). Von dieser beseeligenden Stimmung des Friedens in der Natur ist der ganze „Waldschulmeister" erfüllt, und schließlich auch die ganze Persönlichkeit Roseggers.

In der Auffassung und Beziehung der Liebe des Menschen zur Natur, zur heimatlichen Scholle, auf der er aufgewachsen ist, von der ihm jeder Baum und Strauch lieb und wert ist, und an die ihn manche teure Erinnerung bindet, zeigt Rosegger Verwandtschaft mit Stifter. —

Roseggers Naturbilder, mögen sie die Lieblichkeit eines blühenden Alpentales oder die Schrecken einer Wildnis, einer Naturkatastrophe zeigen, haben nichts Handwerksmäßiges an sich, sind nicht Zierat in der Erzählung, sondern gehören aufs innigste zu ihr; sie sind ein stimmungerregender Faktor und sollen uns für alles Erhabene in der Natur begeistern. — Oft hat bei Rosegger die Schilderung der Landschaft nur den Zweck, den Gemütszustand eines Menschen zu kennzeichnen, oder uns durch die Darstellung eines Naturbildes, wie es sich in den Augen des Betreffenden wiederspiegelt, die seelische Stimmung und den Charakter dieser Person zu zeigen. Ein gutes Beispiel bietet sich uns in der Novelle „Empor zu Gott". Der junge Priester Hiron befindet sich mit einem Boten auf einem Versehgange. „Die beiden Wanderer waren nun auf eine Höhe gekommen, auf der sich das Gebirge in seiner großartigen Gewalt zu entfalten begann. . . Wenn man von unten einen Blick emportut, so glaubt man den hohen Bergen ins Angesicht zu sehen, und es sind doch nur deren Knie, die Vorberge und Ausläufer der Riesen, deren schimmernde Gipfel und dunkelnde Felsriffe erst hier oben dem uner-

89) Vgl. z. B. alle Schilderungen in „Heidepeters Gabriel", „Waldheimat" oder „Alpensommer".

fahrenen Gebirgswanderer ins Auge fallen. ‚Du bist groß, o Natur!' sagte nun der junge Priester, ‚aber siehe, ich habe einen größeren bei mir!' und er hob das Heiligtum empor, vor dem, wie er mit den Augen seiner gläubigen Seele sah, der Alpen Riesenhäupter sich nun still verneigten." (XXIV, 392).

Oder: „Weiterhin am Rain (standen) entlaubte Sträucher und Kirschbäume, deren beschneites Aeußere mit seinen ineinandergeflochtenen Aesten und Zweigen nicht anders aussah, wie jenes unterirdische Naturprodukt, das der Bergmann Eisenblüte nennt, ins Riesenhafte vergrößert. Vielfältig standen sie da, diese Gestalten in ihrer unbeschreiblichen Weichheit, doch zu einer Ruhe der Ewigkeit erstarrt. Und mitten drin eine einzige Menschenseele, die nicht wußte, wie ihr war: fand sie sich in der großen Natur, oder verlor sie sich in der großen Natur, oder verlor sie sich in sich selbst?" (XXIV, 139).

Oder noch ein Beispiel aus dem „Ewigen Licht": „Am Morgen bin ich (der Pfarrer Wolfgang Wieser) lange an meinem Himbeerstrauch im Garten gestanden und habe die Blätter angeschaut. Dieses schillernde Farbenspiel der Tröpfchen auf dem Blatte! Eine Welt von Schönheit, und ich weiß nicht warum, im Anschauen dieses Taufarbenspiels ist die Stimmung meiner Kindheit in mir. Und manchmal deucht mir, die ganze Natur sei voller Erinnerungstafeln an unsere Vergangenheit, und vieles an ihr geht uns vielleicht nur darum so zu Herzen, weil es verloren geglaubtes inneres Leben wieder aufweckt." (XXI, 148/49).

An diesem letzten Beispiel kann man auch noch eine andere Besonderheit Roseggerscher Naturschilderung beobachten, die N a t u r s y m b o l i k. Seelische Vorgänge werden durch bloßes Betrachten oder durch Einwirkung der Natur hervorgerufen. Durch die Natur werden verwandte Erinnerungen erweckt, und so findet der Mensch seine eigene Stimmung — das, was ihn bewegt —, in der Natur wiedergespiegelt, oder seine Stimmung steht gerade im Gegensatz zur Natur. In Uebereinstimmung steht die Natur- und Seelenstimmung im „Gottsucher". Hier werden die Seelenkämpfe Wahnfreds durch die Macht der Naturelemente verursacht: „Wahnfred sieht nichts mehr als das wirbelnde Grau, von roten Lichtern durchfahren, hört nichts mehr, als das Brausen wie auf wilder See. Das Rollen der Steine, das Stürzen der Bäume, das Krachen der Blitze, es ist eins geworden. Wie wenn der Hauch eines Gottes die Schöpfung wieder in ihr ursprüngliches Chaos zerblasen hätte, so wogen die Elemente durcheinander.

Wahnfred ist hingeschleudert worden in junges Dickicht, Hören und Sehen vergeht ihm, aber die Pulsschläge seines Herzens klingen in wunderbarer Weise. — Du armes Menschenkind! Du hast auch gehaßt; wie kindisch war dein Neid, wie ungezogen dein Zorn, wie kleinlich deine Bosheit gegen diesen Zorn der ewigen Gewalt, die mit einem Schlage alles rächt, alles erlösen kann. — Du hast auch ge-

liebt! Welch wässrige Gefühlsseligkeit, welch ängstliche Eigensüchtelei, welch schwacher Mut, welch träge Leidenschaft gegen die Glut, die alles verzehrt und in der Vernichtung alles gebärt. Deine Leidenschaft ist ein Sturm im Glase — und du wagst den, der da in ewiger Größe zürnt, und zerschmetiert, armseliger, menschlicher Launen zu zeihen!" (VIII, 302/3).

Mit einem Kontrast zwischen Seelen- und Naturstimmung haben wir es in der Novelle „Die Harfe im Walde" zu tun: „O du schöner, frischer, fröhlicher Wald! O du klingender Vogelsang, o du duftiges, tauiges Blumenleuchten! Du sonnige Himmelsrunde, du erquickender Schattenschoß mit deinem unendlichen Leben, wie bist du gräßlich! Gräßlich, wenn durch dich der Weg zum Totengräber führt." (II, 101).

Eine Eigenart Roseggers, auf die Vulliod schon hingewiesen hat, sei hier eben noch erwähnt, die „Mythenbildende Anlage"[90]). Der Dichter läßt hier seiner Phantasie freien Lauf, er beseelt Vorgänge in der Natur, personifiziert den Himmel, die Sonne, die Erde, Bäume, Flüsse usw. und sieht eine „Aehnlichkeit zwischen Erscheinungen in der Natur und dem Dasein lebender Wesen"[91]). Er gibt ihnen menschliches Aussehen und verleiht ihnen menschliche Eigenschaften und Ueberlegung. Durch diese Wechselbeziehung werden seine Skizzen noch stärker und eindrucksvoller, z. B. „Die Sonne als die Festgeberin legt Goldschein über die Gegend; der Himmel hat sein Sonntagsgewand an, den schönen blauen Mantel, der durchsichtig ist wie Glas und dennoch die Geheimnisse der Unendlichkeit verdeckt." (II, 49). „Das Auge des Himmels" nennt Rosegger die Sonne, „das da jeden Tag um den Erdball wandelt, um all seine lichtdurstigen Kinder zu zählen und zu hüten. . ." (XXXII, 309).

„Blumen und Rosen aller Art hatte die Sonne hervorgelockt aus feuchter Scholle, um sie zu küssen und in warmer Liebe zu erziehen zu Wesen, die was taugen." (XXXI, 126).

„Aus demselben (Strauchwerk) stand hie und da ein verdorrter Fichtenbaum auf, der seine braunen, nadellosen Aeste gegen Himmel streckte, gleichsam um Rache schreiend gegen das üppige Gezüchte der Erlen, Weiden, Rüster, Sauerdorne, Kreuzdorne, wilder Holler- und Hagesträucher, die ihm hier die Nahrung unter den Füßen weggezogen, bis er hatte zugrundegehen müssen." (XV, 186).

„Die Hafer- und Roggenfelder an den Lehnen schauten in ihrem schönen bläulichen Grün auf die Wiesengründe nieder." (XII, 24).

„Die Seim, die aus dem Gebirge und den dunklen Wäldern kommt, tut weit ihr dunkles Auge auf über ein so fröhliches Land." (II, 50).

---

[90]) und [91]) Vulliod-Necker, a. a. O. S. 235/36.

Lokalschilderung.

Viele Naturschilderungen kann man bei Rosegger zu den Lokalschilderungen rechnen, denn sie geben uns ein Bild von der weiteren Umgebung, in der die Erzählungen spielen, und in der sich die Personen bewegen. Die Lokalschilderungen im engeren Sinne spielen nur eine untergeordnetere Rolle. Diese Schilderungen sind sehr ansprechend gegeben, nicht langatmig und weitläufig. Mit kurzen, aber treffenden Sätzen erhalten wir charakteristische Angaben, wenn sich im Laufe der Handlung die Notwendigkeit hierfür ergibt. Was ist von diesen Wohnungen der armen, einfachen Aelpler auch viel zu sagen!

„Es war eine schmale, längliche Stube mit zwei Fenstern und einem großen Kachelofen. Zwischen den Fenstern stand eine lange Lehnbank, und daneben ein braun angestrichener Tisch. . . .“ (II, 142). „Bald saßen sie — der alte Mann und das junge Mädchen — in der dunklen Wirtsstube des ‚Kirchenschneider‘. Es war ein großer Kachelofen, und es waren einige Tische da, auf die durch die nebligen Scheiben der kleinen Fenster ein bißchen Abendschein hereinfiel. Im Winkel tickte, vielleicht seit Urzeiten her eine Pendeluhr. . . .“ (IV, 198/99).

„Die Stube war hübsch ausgetäfelt, hatte einige Schränke mit alten Verzierungen, mehrere Heiligenbilder und einen großen Spiegel mit vergoldetem Rahmen. Verschiedene andere Gegenstände zierten das geräumige Gemach. . . .“ (XXIV, 74).

„Auf den Almweiden der Niederung unter einer Gruppe hoher, dichtästiger Fichten stand ein kleines Haus — das einzige weit und breit. Es war gezimmert aus Stämmen, an denen noch die Rinde klebte, und sein flaches Dach war beschwert mit Steinen. Ein kleiner Herdenstall stand daneben, der war ähnlich gebaut.“ (XXII, 29).

Häufig deutet Rosegger nur durch Hervorhebung einer Einzelheit die örtlichen Verhältnisse an und überläßt die weitere Ausmalung der Phantasie des Lesers: „Mit der Stube war der Professor recht zufrieden, da hatte er Platz genug für alle seine Bücher und Schriften und Ledertaschen und Botanisierbüchsen, und er breitete sich behaglich aus.“ (II, 165).

„In der Hütte war Dämmerung und die längste Zeit Nacht. Das Herdfeuer knisterte, die Spanlunte im Eisenhaken flackerte und wollte nimmer ruhig brennen. Warm und trotz aller Einsamkeit traulich war es in dem Stübchen.“ (XXVI, 15).

„. . . In der Stube standen die gewöhnlichen Einrichtungsstücke. . . .“ (XXVI, 301/2).

„Neben der Uhr hingen einige aus Wacholder geschnittene Tabakspfeifen mit übermäßig langen Rohren; ferner eine Geige und eine alte Zither mit drei Saiten. Sonst war überall das gewöhn-

liche Hausgeräte, vom Stiefelzieher unter der Bettstatt bis zu dem Kalender an der Wand." (I, 14).

Wenn wir aber trotzdem nicht selten ausführlichere Beschreibungen des Ortes bekommen, so ist der Schauplatz immer (wie auch sonst meistens) in Beziehung gesetzt zu den handelnden Personen. Dann handelt es sich um charakterisierende Milieuschilderungen, durch die der Dichter durch Darlegung der lokalen Umgebung die Personen und ihre Verhältnisse, in denen sie leben, näher kennzeichnen will. Die Beschreibung der Wohnung und der einzelnen Räume dient also in den meisten Fällen zur Charakterisierung der Personen. Aus der genauen Beschreibung von Wahnfreds Haus können wir schon auf den Charakter der Bewohner schließen: „Am Gestade, wo das Tal der Trach sich weitet und von einem sanfter aufsteigenden Bergrund umschlossen eine Au bildet, ... steht das Haus, genannt ‚Am Gestade'. Es ist das malerischste in der ganzen Gegend, es ist aus Holz gebaut und blickt mit seinen großen, hellen Fenstern offen in das Tal hinaus, während die anderen Menschenwohnungen hier mißtrauisch ihre Luglöcher verwahren und verschließen und halb versteckt hingekauert liegen im Gebüsche.

Das Haus am Gestade steht frei und hat einen hohen Dachgiebel, und hat auf diesem Giebel sogar noch ein Glockentürmchen. Trawies ist zu weit hinten im Tale, man hört von dorther keine Glocke klingen. 'Darum ist hier aufgestellt ein metallner Mund, der da tönt zum Preise des Herrn, als wie ein Harfenspiel in Zion.' Im Vorgemach des Hauses war zur Zeit eine Zimmer- und Schreinerwerkstatt errichtet, die den Fußboden nicht immer mit Hobelspänen bedeckte.

Der Fremde, der in das Innere des Hauses trat, sah sich wohl zweimal um, bis er dann fragte, ob er wirklich beim Schreiner Wahnfred sei. Da drinnen sah's aus, wie in der Wohnung eines Landpfarrers. Alles blank und rein gescheuert und weiße Vorhänge an den hellen Fensterscheiben. An den Wänden Heiligenbilder, auf den Leisten Bücher mit allerlei geschriebenen und gedruckten Inlagen. Am Türpfosten war ein Becken aus Ton mit klarem Wasser gefüllt, und darüber an der Holzwand stand geschrieben: ‚Ich bin das Alpha und Omega. Wen dürstet, dem will ich von dem Quell des Lebenswassers zu trinken geben'." (VIII, 49/50).

Die Schilderung der Wohnung des Pechers zeigt uns die Bedürfnislosigkeit und Zufriedenheit dieses Mannes: „Des Pechers Wohnung ist einfach genug. Unterhalb der nackte Erdboden, oberhalb das schiefrige Baumrindendach, seithalb die Wand aus rohen Stämmen gezimmert und mit Moos verstopft. Der holprige Steinherd ist gleich als Tisch eingerichtet. Unter der Bettstatt ist die Vorratskammer für Erdäpfel, Schwämme und Holzbirnen. Der wurmstichige Kleiderschrank ist das Allerheiligste des Hauses, er bewahrt die geweihten Andenken der Voreltern, das Taufangebinde der Kinder, und den

Wettermantel des Pechers, wenn er nicht am Leibe ist. Die Fenster haben kaum soviel Glas, daß, wie die Leut' sagen, der ‚Fresser' sich daran hätte satt essen können. ‚Lappen und Strohpapier sind auch so gut wie Spiegelscheiben, wenn einer kein sauberes Gesicht durchgucken lassen kann', meint der Pecher." (I, 81). — Auch die Einrichtung des neuen Hauses beim Poeten Gabriel, bei deren Beschreibung Rosegger sehr ins Einzelne geht, paßt ganz zu der Eigenart seines Insassen und läßt uns den Geschmack und den gediegenen Charakter des einfachen und soliden Mannes erkennen. (Vgl. IV, 309/11).

Sowohl die gewöhnlichen, als auch die charakterisierenden Lokalschilderungen werden auf ungezwungene Art in den Gang der Handlung eingefügt und zwar läßt uns der Dichter die Oertlichkeiten, die Ausstattung der Räume usw. gern mit den Augen auftretender Personen schauen. Durch dieses Mittel der Darstellung bekommen die Schilderungen einen größeren Reiz, da sie zugleich den Eindruck wiedergeben, den die Dinge auf die Personen machen. Die Schilderungen erhalten eine persönliche Note, denn alle Gegenstände werden in der Beleuchtung gezeigt, in der sie dem Beschreibenden erscheinen. Besonders für diese Art der Wiedergabe von Lokalschilderungen finden wir viele Beispiele. Klassisch ist wohl das Beispiel aus dem „Ewigen Licht": „Eine fast breite Treppe führt in den ersten Stock zu meinen Zimmern. Zwei habe ich deren, große, lichte Räume, jedes zwei Fenster, durch die ich in die Welt hinausschauen kann, gen Morgen und gen Mittag hin. Zu diesen Fenstern ist mein erster Gang gewesen; es ist nicht zu sagen, was das in die Wohnung blickende Landschafts- und Himmelsbild für manchen Menschen bedeutet. Ich brauche viel Himmel. Die wenigsten Leute wissen es, wie schön der Himmel ist — schon auf Erden. Die Stuben sind leicht durchwärmt, man leidets ganz gern, gleichwohl schon bald Ende April ist. Auf den braunpolierten Möbeln nicht ein Körnchen Staub, die Fußdielen so blank gescheuert, daß man darauf Kuchenteig walgen könnte. Die Fenstervorhänge sind von schneeweißer Leinwand und haben sogar am Rande Spitzen. An den Wänden mehrere Kupferstiche mit christlichen Gegenständen, und im alten kunstvoll geschnitzten Uhrkasten das bräunliche Angesicht einer laut und feierlich pendelnden Schwarzwälderin. In einer heimlichen Stube muß man den Herzschlag der Zeit hören, sonst kann man leicht glauben, sie sei gestorben. Auf dem Betpulte steht ein schwarzes Kruzifix mit Elfenbein-Christus, ein Werk einfacher Kunst.

Da hatte ich geglaubt, den Pfarrhof fast leer zu finden, und jetzt ist alles da, was dazu gehört, und noch manches darüber. Auch ein fast gefüllter, wohlgeordneter Bücherschrank." (XXI, 34/35). — Als Konrad nach der Verurteilung wieder in seine Zelle geführt wird, erhalten wir folgende Schilderung: „. . . . Und dann war er allein. War wieder in diesem dumpfen Raume, der eine Holzbank

und einen Strohsack und auf dem Brett einen Wasserkrug hatte, Dinge, die er während der langen Untersuchungshaft hundertmal stumpfsinnig angestarrt, nichts denkend als: Sie müssen mich freisprechen! Aus Brettern, die den Strohsack gestaut, hatte er sich selbst eine Art von Tisch gezimmert, eine Arbeit, die der Kerkermeister derb gerügt, aber nicht zerstört hatte. — Hoch in der Wand ein Fensterchen mit gekreuzten Eisenstangen; von dem kam etwas Widerschein einer gegenüberstehenden Mauer herab. Der obere Teil der Mauer war jetzt von der Sonne beschienen, — die Steine sandten barmherzig den Widerschein. Dann war durchs Fenster noch zu sehen der Rand eines steilen Ziegeldaches und ein Schornstein, und dazwischen blinkte ein dreieckiges Stück blauen Himmels herein. Das war der Reichtum dieser Zelle. Konrad wußte nicht, daß er gerade diese Kammer einem besonderen Wohlwollen verdankte. Das kärgliche Licht von oben war ihm wochenlang ein Trost gewesen, gleichsam eine Verheißung; sie werden dich wieder freilassen ins Sonnenlicht! Tropfenweise war diese Hoffnung niedergesickert in seine einsame Seele. Und heute? Das bischen Widerschein war ihm ein Hohn geworden. Er wollte keine Dämmerung mehr. Der Tag war auf ewig vergangen — so dürstete er nach Nacht." (XXXVIII, 11/12).

„Der Alte blieb an der Tür stehen und reckte sein stets zur Erde gebogenes Haupt nach allen Seiten, um die Stube zu betrachten, die, wenn auch nach Art der Gebirgswohnungen eingerichtet, doch eine gewisse Feinheit und Vornehmheit hatte, sowie auch die Bewohner sich gleichwohl bäuerlich gebend, doch etwas Mildes und Gefälliges an sich trugen, wie man das bei Wald- und Alpenleuten so häufig nicht findet." (XXXII, 312/13).

„Da ihnen in diesem Raume die Weile lang ward, so stiegen sie hinab in den Hof, spazierten durch den ausgedehnten Gemüsegarten, an den Stallungen und Scheunen vorüber. Das sah nicht aus, wie ein Edelsitz, eher wie eine große, mit Fleiß betriebene Landwirtschaft. Sie traten in den verwilderten Eichenpark. Da standen sinnbildliche Figuren aus Sandstein, aber der einen fehlte ein Arm, der anderen ein Fuß, der dritten das Haupt. . . ." (XV, 14/15).

„Nun betrachtete er wieder einmal sein Haus — den Stammsitz der Väter. Behäbig und stattlich steht es da. . . ." (XXXI, 21).

Eine andere sehr geschickte Art der Lokalschilderung finden wir in der Novelle „Felix der Begehrte". Hier bekommen wir eine ausführliche Beschreibung des Ländhofes in Form eines Gespräches zwischen der Ländhoferin und Felix, indem jene ihm erklärt, was alles zu ihrem großen Anwesen gehört: „‚So, Felix', sagte sie, ‚jetzt schau' einmal hinab in dieses Tal, das ist die grüne Länd.'

‚Wie heißt denn das Dorf dort mitten in den Bäumen?' fragte der Bursche.

‚Ein Dorf, meinst Du?' lächelte die Bäuerin, ‚mein Lieber, das ist kein Dorf. Die Gebäude gehören alle zusammen, es ist der Ländhof!'

‚So groß?!' rief Felix aus.

‚Ich denk', wir werden Platz darin haben, nicht wahr? Na, gelt!'

‚Der ist groß!' wiederholte Felix, ‚da kenn ich mich rein garnicht aus.'

„Na, paß' einmal auf, Junge', sagte sie selbstgefällig, ‚dort das weiße Gebäude mit den zwei Fensterreihen ist das Wohnhaus. Unter den Bäumen hin rechts sind die Stallungen und Scheunen. Weiter rückwärts — man sieht ja die Funken aus dem Schornstein — ist die Schmiede und daneben mit dem Schindeldach die Mühle; sind drei Laufer; ich mahl' für das halbe Oberviertel. Links vom Wohnhaus siehst du die Dächer von einem zweiten Hause; in demselben sind die Vorratskammern und die Gesindestuben. Das untermauerte Gebäude dahinter ist der Pferdestall; stehen fortweg 6 Rösser d'rin. Dann fangen die Obstgärten an bis zum großen Anger hin, wo die Leinwandbleiche ist, das Häusel daneben ist die Flachsbrechstube.' Felix staunte und schwieg. „Die grünen Wiesen", fuhr die Bäuerin fort. . . usw. (XXIV, 69/70).

2. Zur Technik der Charakteristik.

Charakteristik der Einführung.

Gleich wenn Rosegger uns seine Menschen vorstellt, liebt er es, uns gewisse Hauptzüge ihres Wesens darzulegen, so daß wir schon zu Beginn der Erzählung ungefähr erraten können, was für Charaktere uns hier begegnen. Im Laufe der Handlung erweitern und ergänzen sich diese Grundzüge dann durch viele kleine Einzelzüge zu einem abgerundeten Bilde. Mit feiner psychologischer Kunst versteht es der Dichter, die Grundzüge zu vertiefen und immer wieder durch neue Züge weiter auszugestalten.

Bei der Charakteristik der Einführung stehen dem Dichter verschiedene Wege offen, auf denen er gleich zu Anfang eine Charakteristik seiner Personen geben kann. Auch von Rosegger am meisten beschritten wird der Weg der beschreibenden Charakterskizze, in der die Charakteristik auf direkte oder indirekte Art gegeben wird[92]). Aber keine langen trockenen Aufzählungen von Eigenschaften gibt uns Rosegger, fast immer werden diese Eigenschaften in Beziehung gebracht mit Taten, Gewohnheiten oder Gesinnungen, durch die der Charakter der Betreffenden besonders klar hervortritt. Diese indirekte Charakterisierung hat den Vorzug, daß die Beschreibung erheblich an Lebendigkeit gewinnt.

[92]) **Vgl. Scherer, a. a. O. S. 236/237.**

Sofort bei der Einführung erfahren wir von der Strenge und der weltlichen Amtsführung des Pater Franziskus (VIII, 11/12), von dem seltenen Eifer Pater Emanuels („Maria im Elend" XXIV, 350), von dem stillen Glück und der Zufriedenheit Mutter Mändegs („Das Ereignis in der Schrunn" XXIV, 321), von der Gutmütigkeit des armen Kretin Jok („Das Felsenbildnis" XXVI, 9/10). So zeichnet uns schon die einführende Beschreibung der Hannele ihren Charakter: „Jung Hannele war ganz allein daheim, sie und die große graue Katze. Alles andere war ausgegangen, ausgeflogen, ausgefahren. Die Leute waren bei der Hochzeit im Dorfe. Jung Hannele sollte zwar auch dabei sein, gehörte ja doch dazu, wenn ihre Schwester getraut ward, aber sie hatte mit der flachen Hand in die Luft hineingeschlagen und gesagt, bei so Dummheiten wolle sie nicht dabei sein. Jung Hannele hätte ihn ja selber haben können, den Bräutigam, aber die Mannsbilder waren ihr unsäglich zuwider! Und doch würde sie ihn genommen haben, wenn sie hätte ahnen können, daß ihn sonst die Schwester nimmt — diese falsche Kreatur! — Bei solcher Hochzeit wollte sie nicht dabei sein, da blieb sie hundertmal lieber daheim bei der grauen Katz." („Jung Hannele, die Trutzige" XXIV, 117). — Aehnliche Beispiele für beschreibende Charakterskizzen finden wir unter vielen anderen z. B. bei der Schraglin („Der Hinterschöpp" II), bei Kaplan Hiron („Empor zu Gott" XXIV), bei den beiden Hans Schmieds („Die beiden Hänse"), bei Hausler und seinem Sohne Hadrian („Weltgift"), Tonele und Hanai, („Peter Mayr"), Anna, Otto („Die Pfingstnacht" XXXII), Gied, Martha („Der Wildschütz" XVIII), beim Schopper-Schub („Der Adlerwirt von Kirchbrunn" II), bei Edi („Edi und seine Nessel" XXXII), bei dem Schuster und dem Maurer („Die Kreuzträger" XXXII), dem Sepp („Der Herrensepp" XXXII). — Oft sind diese Skizzen mit dem Bericht der Vorgeschichte verknüpft. Diese Charakteristiken sind nur selten sehr breit und ausführlich; gelegentlich begnügt sich Rosegger mit der Angabe e i n e r Eigenschaft, die er in einem kurzen Satze ausspricht. So wird z. B. die Magd Toni im „Geldfeind" zuerst nur mit einem Worte charakterisiert: „Die Butter-Toni war ein weichherzig Mägdlein, die wäre für ihr Leben gern dem jungen Menschen zugesprungen. . ." (XXIV, 261), und erst später erfahren wir nach und nach mehr von ihrem Charakter. Aehnlich ist es auch im „Vagabundenfranz", wo wir vom Lichtl zuerst nur hören, daß „die Jungfrau so still, heiter und fromm und schön für sich lebte, als wie ein Lichtlein vor dem Muttergottesbilde". (VI, 168).

Eine andere, allerdings von Rosegger seltener angewandte Art, uns den Charakter eines Menschen gleich zu zeigen, ist die, in einem e r s t e n G e s p r ä c h b e i m e r s t e n A u f t r e t e n einen Wesenszug der Personen stark hervortreten zu lassen. So sind die ersten Worte Wahnfreds, mit denen er den Vorschlag zurückweist, am Sonnenwendtage den unliebsamen Pfarrer in seinem Hause am Gestade durch

List festzuhalten, für den ganzen Charakter vorbeutend: „Wenn Gott uns bewahrt in seinem Glauben, so geschieht das nicht. In meinem Hause soll kein Untreu sein.“ (VIII, 15). — In „Martin der Mann“ zeigt das erste Gespräch zwischen der soeben auf den Herrscherthron berufenen Juliana und ihrer Mutter die natürlichen Empfindungen, die tiefe Innerlichkeit der Prinzessin. Sie will den Thron nicht, nur im Frieden des Landlebens will sie glücklich sein, verborgen bei harmlosen Menschen. „Warum, o Mutter, hast du mich nicht in der Hütte geboren! Warum an einer kahlen Stelle, wo Millionen von Menschen mich sehen, verfolgen, anbeten und verfluchen! Wo ich, verantwortlich für Völkergeschicke, mein eigenes Geschick den Launen der Toren und Schurken ausgesetzt sehe! Wo ich ein Prunkstück der Völkereitelkeit sein und mir selber arm und fremd bleiben muß!“ (XV, 21). Von dieser Klage ist das ganze spätere Leben der Juliana durchzittert. — So wird auch z. B. in „Heidepeters Gabriel“ der Charakter der Zapfenwirtin sofort richtig beleuchtet in ihrer Hinterhältigkeit und verleumderischen Klatschsucht (IV, 46 ff.).

Hin und wieder charakterisiert Rosegger seine Personen vor ihrem ersten Auftreten durch andere im Dialog oder Gedankengang, so z. B. den Waldschulmeister in der Unterhaltung der Holzer und Kohlenbrenner. — Von der Marthel („Die Sennerin und ihre Freunde“) „wußte der alte Knecht, als er von der Alm zurückgekehrt war, zu berichten: Die Marthel sei ein großes Kind. Zum Vieh stelle sie sich zwar wie eine erfahrene Magd, wie sie es im Hofe, wo sie mit ihrer Mutter früher gewohnt, auch nicht anders gesehen habe; allein, wenn sie ihren Feierabend habe, da spiele sie noch mit Puppen.

‚Na ja, sie wird auch die Rechte, nur daß sie noch nicht zeitig ist‘, war die Ansicht der Leute. So paßt sie schon auf die Alm — mochte der Bauer denken. . .“ (XXIV, 195). — Ebenso bekommen wir eine kleine Andeutung über den Charakter der Iderl („Jakob der Letzte“), wenn der alte Zimmermann mit seinem losen Mund meint: „‚Bei der Furchenbäuerischen ist alles mit dem Zirkel gezogen, das Gesichterl, das Aeugerl, das Göscherl, das Armerl, das Buserl.‘ ‚Wenn nur das Herzerl nicht allzu kugelrund ist‘, meinten andere, ‚daß es nicht etwan von einem zum anderen rollt!‘ Es wird sich ja zeigen, ob diese Befürchtung gerechtfertigt ist.“ (XII, 188). — Die Gedanken, die dem Melchior („Der Geldfeind“) durch den Kopf gehen, als er so plötzlich und derb auf der Landstraße zur Hilfeleistung aufgefordert wird, tragen viel zur Charakteristik des Hochweidhofbauers bei: „Wer ist denn der, daß er einem Fremden auf der Straße so mir nichts dir nichts Befehle gibt? Ich habe meines Wissens keinen Herrn, nunmehr gar keinen. — Na, der Bauer von der hohen Weid! Ei, das ist was anderes, der ist der angesehenste Mann im Gäu und der höchste obendrein, denn der Hochweidhof steht auf dem Rochusberg und blickt hoch über alle Dachgiebel des

Tales hin ins Land. So ein Mann kann freilich auf allen Wegen und Stegen sein herrisch ‚Geh her! Pack' an!' sagen." (XXIV, 254/55). — Aehnlich wird auch der Vagabunden-Franz durch das Lichtl charakterisiert („Der Vagabunden-Franz" VI, 167).

Im allgemeinen folgt Rosegger aber der Forderung Keiters, nach der es dem Leser allein überlassen bleiben muß, „aus den Reden und Handlungen der Personen ihre geistigen Eigenschaften zu abstrahieren"[93]). Der Leser soll sich das Charakterbild, das der Dichter von den Personen zu entwerfen sucht, aus dem Roman-Ganzen zusammensetzen. Daher hat Rosegger die Gepflogenheit, uns anfänglich nichts oder nur wenig über den Charakter zu sagen und uns nur das Aeußere der Personen zu beschreiben. Durch die mittelbare Charakteristik erst müssen wir uns den Charakter Stück für Stück aufbauen.

Charakterumwandlung.

Die Kunst in der Darstellung von Charakterentwicklungen der Personen ist bei Rosegger nicht so stark ausgeprägt, wie wir sie z. B. von Marie Ebner her gewohnt sind. Nur selten werden uns solche Personen vorgeführt, deren Charakter sich erst im Laufe der Erzählung herausbilden und entwickeln soll. Die Worte Spielhagens: „In der Novelle treffen fertige Charaktere aufeinander, die sich in dem Kontakt nur auseinanderfalten"[94]), stimmen bis auf wenige Ausnahmen für Roseggers gesamtes Schaffen. Seine Helden bringen fertige Charaktere mit, deren Festigkeit die Geschichte gerade beweisen soll: Man denke an Peter Mayr, an Wahnfred im „Gottsucher" oder Martin in „Martin der Mann" und besonders auch an Jakob in „Jakob der Letzte". Wohl machen bei unserem Dichter die Personen auch innere Umwandlungen durch, aber meistens vollziehen sie sich schnell, mit einem Schlage, motiviert durch irgendeinen bestimmten äußeren Anlaß von außergewöhnlicher Tragweite. Man vergl. z. B. die plötzliche Wandlung Wahnfreds. Wahnfred will seinem jetzigen unglücklichen Leben in der trostlosen Verbannung ein Ende machen. Bereit zu sterben, flieht er in den Wald, in dem er während des herrschenden Wintersturmes den Tod durch niederbrechende Aeste und Bäume erwarten will. Mancher Wipfel, manches Geäste ist aus der Höhe niedergebrochen, — „Wahnfred, den Todsucher, hat keiner getroffen". Ein Wolf, mit Hungersgier in den grünlich glühenden Augen, stand auf dem Sprung nach seinem Opfer, da rauschte ein buschiger Wipfel hernieder. . . Der Wolf war verscheucht, Wahnfred gerettet. Durch die Angst vor dem Wolf neu belebt, schweift er mit seinen Gedanken zurück in die Jugendzeit, und bei der Erinnerung an seinen Großvater fallen ihm dessen Worte

---

93) H. **Keiter**, a. a. O. S. 178/79.

94) **Spielhagen**, a. a. O. S. 74.

ein: „Jedes Verbrechen kann verziehen werden, nur der Selbstmord nicht. Denn er kann nicht mehr gebüßt werden.“ Ueber diese Worte seines Vorfahren dachte Wahnfred nach und kommt zu der Erkenntnis, daß erst der Dulder ein rechter Held sei. „Auf die Freuden der Welt verzichten ist leicht, aber ihrer Leiden spotten, das ist das Trotzigste, was man dem Teufel entgegenstellen kann.

So dachte Wahnfred, dessen Stimmungen wandelbar waren wie Luft und Wetter unter den wandelnden Sternen. Da ihn der Himmel an diesem Tage verschonen zu wollen schien, nahm er dies für ein Zeichen und war entschlossen, weiter zu leben, sich wieder den Lehren seiner Vorfahren zuzuführen, in ihnen Rettung und Sühne zu suchen.“ — Wahnfred lachte auf über den vor einigen Augenblicken noch unerschütterlichen Vorsatz, zugrundezugehen, „er lachte über sich, der ausgegangen war, um zu sterben. . . . Wie unnötig, Wahnfred, war a l l e s, was du plantest! Der Himmel erhält dich, verbirgt dich, wann e r will.“ (VIII, 214/19). — Ebenso veranlaßt beim Herrensepp, oder bei Otto und Anna in der „Pfingstnacht“ der Schrekken eines Naturereignisses die Wandlung der Charaktere. — Ganz plötzlich wird auch Dr. Hans Schmied ein anderer. Die Nachricht, daß man ein Mädchen aus der Donau gefischt hat, das nach den Beschreibungen eines Kollegen mit einer Elisabeth, die er ins Unglück gebracht hat, identisch sein könnte, wirft ihn nieder, zerschmettert ihn. Aus langen Tagen schwerster Krankheit geht Schmied geläutert hervor. Er verzichtet auf die Heirat mit der Hofratstochter. „Unter der Wucht dieses Erlebnisses dämmerte er nun dahin — gelähmt, anstatt erweckt. Unter den Qualen barg sich aber ganz flüchtig schwebend und verschwebend ein wonniges Empfinden. So wie größte Lust zum Schmerzempfinden wird, so steigt aus tiefstem Schmerz ein wundersames Lustempfinden, so fein und selig, als ob es nicht von dieser Welt wäre. Was Hans litt, war nicht mehr die Pein des Verruchten und Verfluchten, wie in jener schrecklichen Nacht. Es war eine Gnade gekommen, die Seligkeit des Büßens.“ (XXXV, 213).

Die Darstellung eines plötzlichen inneren Umschwungs in den Personen ist für die Novelle und die kleinere Erzählung besonders geeignet. In der Skizze „Die Löwenwirtin“ (XVIII) wird uns gezeigt, wie sich die drei Schwestern erst durch ein durch sie verschuldetes Unglück, den Tod der Nanderl, auf einmal in ihren Charakteren ändern können. Weitere Beispiele für plötzliche Umwandlungen finden wir z. B. in „Die guldene Gret'“ (XXVI); in „Maria im Elend“ (XXIV); oder in „Die Versöhnung“ (XVIII) usw. —

Doch ganz ausgeschlossen ist bei Rosegger das Gebiet langsamer, allmählicher Umwandlung nicht. So macht Hans Trautendorffer schrittweise eine gänzliche Wandlung durch vom genußsüchtigen Großstädter zum bescheidenen arbeitsamen Landmann. Er, der anfangs nur einer Wette wegen ein Jahr auf dem Lande dienen will,

ist im Verlaufe dieses Jahres so innig mit dem Bauerntum verwachsen, daß er beschließt, nicht in die Großstadt zurückzukehren. Er nimmt die Tochter des Adamshauses zur Frau und gründet mit ihr im Gebirge eine eigene Bauernwirtschaft. In den Sonntagsbriefen Hans Trautendorffers gibt uns Rosegger die Gedankengänge und Empfindungen wieder, die den Bauernknecht durch die stetig wechselnden Einflüsse und Kämpfe hindurch zu dem gefestigten Manne machen, als den wir ihn am Schlusse sehen. — Eine langsame Umwandlung erleben wir auch bei Melchior im „Geldfeind", der am Schlusse doch einsehen muß, „daß der Mensch ohne Geld halt doch einmal nicht recht wachsen will" (XXIV, 319), und daß es nur darauf ankommt, in welche Hände das Geld gelangt. Auch der Hinterschöpp (II) und Edi („Edi und seine Nessel" XXXII) seien noch als Beispiele für allmähliche Umwandlung ihrer Charaktere angeführt.

Gedankenangabe.

Ein leichtes und auch von Rosegger gern angewandtes Mittel zur Charakterisierung ist die Gedankenangabe. Gerade auf diese Art der Charakterisierung durch Gedankenangabe kann uns der Dichter ins Herz der Personen hineinblicken lassen und uns die Vorgänge in ihrem Innern offenbaren. Besonders da ist die Gedankenangabe angebracht, wo die handelnden Personen absichtlich ihre Seelenkämpfe oder ihren Gemütszustand nach außen hin verbergen müssen, wie z. B. Martin und Juliana in „Martin der Mann", oder Wahnfred, der sein wahres Inneres nicht zeigt, weil er doch von keinem verstanden würde. Andererseits wendet Rosegger die Gedankenangabe auch an, um uns mit solchen Gedanken der Personen vertraut zu machen, die wir aus ihrem Reden und Handeln nicht entnehmen können, wie z. B. bei der Ländhoferin in „Felix der Begehrte". Aus ihren schlechten Gedanken erkennen wir erst ihr wahres Wesen. (Vgl. hierzu XXIV, 77 und 99). — Zuweilen überläßt es Rosegger seinen Personen, sich durch Angabe ihrer Gedanken in ihrem Gedankengang selbst zu charakterisieren. So lesen wir z. B. von dem großmäuligen Lindwurmbauer von Sesam eine treffende Selbstcharakteristik, als ihm seine Söhne, die er durchaus studieren lassen mußte, alle ohne Erfolg wieder ins Vaterhaus zurückkehren. Dazumal hatte der alte Zimmermann Christian ihn gewarnt: „Lindwurm, gib sie nicht in die Stadt, deine Buben, gib sie nit fort, du kriegst sie nimmer zurück, futsch sind sie! Nichts frißt die Stadt lieber als Bauern! — Aber natürlich, ich in meiner Hoffart: studieren, nur studieren lassen die Buben! So geht's halt, wenn man zu weit oben hinaus will." (XXIX, 262/63).

Charakterisieren durch Urteil anderer.

Endlich wendet Rosegger noch einen anderen Kunstgriff an: Er charakterisiert Personen durch das Urteil anderer, entweder im Dialog

oder im Selbstgespräch. So hören wir Näheres über den Charakter des Fridolin („Die Försterbuben") im Gespräch des Försters Rufmann mit dem Michelwirt: „‚Aufs Geld kann er mir schon garnicht achtgeben.' ‚Bei mir laßt er just nit viel springen', sagte der Wirt lustig.

‚Na gerade trinken, da könnte ich grad nicht klagen. Da tut er schon lieber seine Kameradeln traktieren. Da wird er dir mitunter üppig. Und seine harben Seiten! Ein Zornnickel immer einmal', vertraute der Förster dem Freunde, ‚ein Trutzkopf unterweilen — was du dem lustigen Springinsfeld garnicht ansiehst. Wenn der so fortmacht!'

‚Ist halt ein junges Blut und stammt nicht umsonst von seinem Vater ab.'

. . . . ‚Ja, der Förstersohn, das ist er, sonst noch nichts.'

‚Waldkulturminister kann er freilich noch nit sein mit 20 Jahren. Derweilen mußt ihm halt ein bissel mehr verdienen lassen im Holzschlag. Er ist ja Holzmesser.'

‚Und soweit nicht ungeschickt dabei.'

‚Na, siehst, da ist er doch schon wer.'

‚So viel wie ein Knecht. Trotz seiner Realschule. Und besser als einen anderen Knecht kann ich ihn nicht lohnen. Es geht nicht. Froh, wenn er soviel verdient. . . . Letztens ist er mir einmal nicht nach Hause gekommen am Abend. Ist in der Bärenstube übernachtet, beim Kohlenbrenner.' . . .

. . . ‚Na, so laß ihm die Freud beim Krauthasen.' ‚Viel Gutes wird er nicht lernen dort. Uebrigens — der Weibsbilder wegen, das wäre auch noch keine Sorge, soweit ist der Bub noch brav, mein ich. Da könnte man nichts sagen. Wenn's darauf ankommt, ein herzensguter Bub. Ist ja eben das Schlechte bei ihm, daß er so gut ist.'" (XXXI, 27/29). — Auf diese Weise werden auch Elias und Helene in den „Försterbuben" charakterisiert, (vgl. XXXI, 30 f. und 32 f.). Weitere Beispiele, in denen wir ein Urteil über andere hören, haben wir noch z. B. in „Die Feinde" (XXIV, 147) über den Armenseelen-Schorschl, oder in „Heidepeters Gabriel" (IV, 46) über die Heidepeters Leute. In demselben Buche wird auch Anna von Ferdinand beurteilt; zugleich haben wir bei Anna den seltenen Fall, daß eine Person sich im Dialog selbst charakterisiert: „Ich kann nichts dafür, . . . es hat mir oft weh'getan, wenn ich hören mußte, ich wäre anders, als Mädchen meines Alters sein sollten. . . . Meine Eltern hätten mich kaum davon abzuhalten vermocht (ins Kloster zu gehen). Ich ginge vielleicht heute nicht durch diesen grünen Wald, sondern wäre eine graue Schwester, hätte mich Gabriel Stammer nicht davon abgehalten. . . . Seine Waldlieder sind mir in die Hand gekommen. O Gott, ich habe sie wieder und immer wieder gelesen, und da habe ich eine neue Welt gefunden, . . ." (IV, 227/28).

Ein Beispiel für die Charakterisierung im Monolog finden wir im „Adlerwirt von Kirchbrunn". Hier wird der Schopper-Schub von Frieda beurteilt: „Der gute arme Mensch, der Schopperl. Ist er denn wirklich so unbegehrt? Ist er denn häßlich, so dumm, so ungefügig und selbstisch? Das ist er nicht. Er ist ein herzensguter Mensch, und wenn er seinen Bart kämmen und pflegen möchte, wer weiß, was draus werden könnt'! Hernach, wenn man bedenkt, was er für ein tüchtiger Mann in der Arbeit ist und bringt's über kurz zum Holzmeister. Schlecht kann's bei dem ein Weib nicht haben, ernähren kann er auch etwas. Und wenn er eine so recht lieb hat, als wie er sagt, daß er mich mag, da wird's kaum einen besseren Mann geben, als den." (II, 195/96). — Ebenso charakterisieren die Gedanken des Saberl seinen Herrn treffend: „Mein Herr, das ist wirklich ein netter Herr, dachte sich der Saberl in seinem Stallbett. Zuerst verdirbt er mir den Tag, und nachher verdirbt er mir auch die Nacht. Eine Neuigkeit morgen — und da soll der Mensch schlafen. Dieser Herr ist imstande und fährt wieder zurück in die Pletz und übernimmt die Fabrik. Oder er hat sich heut bei dem närrischen Umhergehen mit einem Bauernmädel verlobt. Wenn er schon was tut, so tut er was Unglaubliches. Oder er tut garnichts. Am liebsten garnichts. Er ist mir alleweil vorgekommen wie eine Kugel, eine angelassene, die immer so fortrollt, bis sie wo anstoßt. Dann bleibt sie stehen so lang, bis sie wieder wer anlaßt. Ich hab gemeint, wir kutschieren um die Welt herum. Und derweil wir jetzt schon bald halben Weg haben, will er nit weiter. Sonst ein kamodter Herr, aber eigensinnig. . . ." (XXIX, 74/75).

Das Aeußere.

Die Darstellung des Aeußeren der Personen spielt bei Rosegger eine besondere Rolle. Am häufigsten erhalten wir gleich zu Anfang, beim Auftreten der Personen eine ausführliche Beschreibung der äußeren Erscheinung. Der Ansicht Heyses[95]), daß der Leser über Gesicht und Kleidung und die besonderen Kennzeichen der einzelnen Menschen erst dann etwas zu erfahren wünscht, wenn er im Verlaufe der Handlung durch Charakter- und Handlungsweise irgend ein Interesse für die Personen gefaßt hat, schenkt also Rosegger wenig Beachtung. Unser Dichter will gerade durch diese sofortige eingehende Angabe des Aeußeren erreichen, daß unser Interesse von vornherein auf diese Person gelenkt wird. „Mit plastischer Deutlichkeit" weiß Rosegger seine Gestalten zu zeichnen, aber fast nie handelt es sich bei der Wiedergabe des Aeußeren nur um ein trockenes Aufzählen vieler Züge zur besseren Veranschaulichung der Gestalten, viel wichtiger ist es für Rosegger, mit diesen Schilderungen

95) Heyse, a. a. O. S. 357.

aus Hasenhaar mit einem über die Schulter wehenden schwarzseidenen Band. Die Hände mit den weißen Aermlingspitzen lagen auf dem Schoß, und die zarten Fingerchen zerpflückten eine rosenrote Nelke, so daß die gezähnten Blätter zerstreut auf der schwarztaffetnen Schürze lagen. Das blühende Gesichtel war so anmutig, daß die Vorübergehenden hinschielten und ihr Teil dachten: Was mag's da gegeben haben, daß ein solch Dirndl allein vor der Tür sitzt und Wasser in den Augen hat? . ." (XVIII, 29). — — Vgl. noch II, 155; XXXI, 39; XXXII, 312; XVII, 114/115 u. v. a.

In dem eben angeführten Beispiel der Luise wird uns das Aeußere geschildert, wie es von anderen Personen gesehen wird. So wird uns auch z. B. die Wirkung der Erscheinung der Butter-Toni auf Melchior im „Geldfeind" beschrieben: „Als nun aber der Melchi . . . . an der Butterkammertür ein Astloch entdeckt hatte . . , und durch dasselbe die junge Butterin betrachtete, . . . da gestalteten sich die Träume freundlicher.

Die kleine Butter-Toni, die Rotkitteldirn, hatte ein gar nettes Lärvchen. Die frischroten Lippen legten sich nach oben und unten ein wenig heraus, wie die Blättchen einer Rose anfangs tun, ehe sie sich erschließen; sie waren immer ein bischen offen, und wenn das Mädel kicherte, da sah man, was es für frische Zähne hatte. Das Näschen war hübsch aufgeschweift, die Augensterne duckten sich halb unter den langen Brauen, als wollten sie mit wem Verstecken spielen. Wenn die Brauen aber doch mitunter emporgezogen wurden, so zitterte ein ganz verteufelter Tauglanz über den blaugrauen Augen, vor dem der Melchi erschrak. Die kleine Toni verhielt sich wohlverständlich durchaus ungeniert in ihrer Butterkammer. Das Kübeltreiben macht warm; da tat sie das Jöppel mehrmals so weit auseinander, daß der Melchi durch das Astloch alle Flicken ihres Pfaidleins gesehen hätte, wäre er nicht rechtzeitig mit einem Stöpsel aus Fichtenmoos in das Loch gefahren, um es seinen und auch anderen Augen gründlich zu verstopfen. . ." (XXIV, 283/84). [Hier bei der Butter-Toni haben wir den seltenen Fall, daß wir die Beschreibung des Aeußeren nicht gleich beim Auftreten der Person bekommen; wir müssen uns anfangs mit ein paar kurzen Bemerkungen begnügen, bis der Dichter Gelegenheit nimmt, uns die Toni ganz zu zeigen, nachdem bereits durch ihr Handeln und durch einige Charaktereigenschaften unser Interesse für sie wach geworden ist.]

Weitere Beispiele für die Angabe des Aeußeren durch Beobachtung Dritter finden wir II, 254 und 266/67; doch im allgemeinen ist diese Art der Beschreibung des Aeußeren bei Rosegger nicht sehr verbreitet.

Manchmal begnügt sich Rosegger mit einer kurzen Bemerkung über das Aeußere, weiß dabei aber immer die typischen Merkmale herauszugreifen. Beispielsweise lernen wir die Regina im „Ewigen Licht" so kennen: „. . . . Das kleine rundliche Frauchen. . . Tau-

send feine Runzelchen hat sie in ihrem weißen Gesicht, kluge, lebhafte Augen hat sie und ein ganz zartes Schnurrbärtlein — und das ist die Regina. . . ." (XXI, 34).

Oder einige andere Beispiele: „Kaderl, — der kleinen, alten, hinkenden und doch rührigen Magd. . . ." (XXXII, 224).

„Ein jugendlicher Mann in der Kleidung des Aelplers. . ." (XXXII, 312).

„Der Möstl, ein rasches, gebücktes, ununterbrochen tätiges, stets glattrasiertes Männlein. . . ." (II, 188). usw.

Die Gesichtszüge verraten häufig schon den ganzen Charakter des Menschen, und daher werden sie von Rosegger mit besonderer Sorgfalt gezeichnet. So tritt uns in dem von Wahnfred gegebenen Porträt gleich der ganze Mann entgegen: „. . . . Das Haupt, das so sprach, hatte sich fast trotzig über den breiten Schultern aufgerichtet. Das Gesicht war blasser, als die Farbe der andern; das war keiner, der sein Antlitz viel gegen die Sonne hob. Hingegen trug er die Glut in seinem Auge. Die Backen bedeckte ein leichter, gekräuselter Bart, die Lippen waren rot und kräftig und redeten, auch wenn sie schwiegen. Die Stirne war schmal und hoch, glatt und weiß; rückwärts am Scheitel hing das rotbraune Haar in Mähnen nieder. Der Mann war merkwürdig. Das eine deutete auf hünenhafte Kraft, das andere auf kindliche Zartheit; das eine deutete auf eine Denkerseele, das andere auf ein überquellendes Gefühlsleben, aber auch ein Wüterich konnte er sein, ein Löwe, ein Tiger. . . ." (VIII, 15/16).

Mit ein paar markanten Strichen erhalten wir ein Bild vom Antlitz Marias, in dem sich ihr Wesen vorzüglich ausdrückt: „Die Maria hatte eine stattliche, sehr ebenmäßig gebaute Gestalt, in den Gesichtszügen war sie aber nie eigentlich schön gewesen und sie gehörte zu jenen Frauen, die mit zunehmendem Alter noch immer anmutiger werden. Manchmal schienen ihre Züge beinahe herb; sie lächelte fast nie mit dem Munde, aber sehr oft mit den Augen. Diese hatten einen so weichen Glanz, daß sie alle strenge Ernsthaftigkeit der Züge zuschanden machten. . . ." („Martin der Mann", XV, 125).

Auf das Auge eines Menschen achtet Rosegger besonders. Eine kurze Angabe mit einigen wenigen, differenzierenden Beiwörtern gibt oft einen anschaulichen Zug aus dem Gesamtbilde des Betreffenden; z. B.: „Zu Füßen der Mutter saß ein kleines Mädchen, aus dessen Blauäuglein lauter Träumerei und Sanftmut schaute. . . ." (XIX, 30). „Dieser wildborstige Jäger hatte . . . . ein so kleines, mildes Grauauge, daß man schier gerne hineinschaute. Nur wenn er, wie der Graben sich nun weitete, in die Wände hinaufblickte, da ward sein Auge scharf und glühend. . . ." (XXIV, 228/29). „Ein rührend flehendes Auge hatte er, das gleichsam wehmütig fragte: Was habt ihr mit mir? Laßt mich doch sein, wie ich bin." (XXIX, 105). „Ein

schönes, großes Auge hat der Adaml gehabt, aber das beginnt sich nun immer mehr und mehr hinter den langen dunklen Brauen zu verbergen. Nur wenn er im Stalle bei der Afra sitzt und ihr von seinem Leiden klagt, treten die hellen Augensterne wieder hervor. . ." (III, 103).

„Es war ein schönes braunes Antlitz mit tiefliegenden Augen. . ." (XXXI, 180).

„. . . . In den schönen veilchenblauen Augen der Agnes gabs jetzt Wasser. . ." (II, 90).

„Sein starkes, tautrübes Auge richtet er zu den Wipfeln empor. . . ." (I, 260).

„. . . . Die Augen schauten gutmütig, aber traurig drein. . ." (XVIII, 147), u. s. f.

Ebenso ist für Rosegger die Stimme seiner Menschen nicht unwesentlich, auch ihr Klang trägt zur Charakteristik bei: „Von der Gregina war's wohl bekannt, daß sie einen hellen, lieblichen Sang hatte, aber wer hätte es von der ungebärdigen Walddirn erwartet, daß sie einen so reinen, rührenden Mollton in der Brust trug. . . ." (II, 299).

„,O, ich untersteh mich!' fiel sie ihm rasch ins Wort. Ihre Stimme brach sich plötzlich in eine tiefere Tonlage. . ." (II, 305).

„Das Stimmchen des grauenhaften Menschen war so dünn und fistelnd, wie das eines wimmernden Kindes" (II, 267).

„,Wozu Leute aus dem Timertale?' fragte er mit seiner ziemlich tiefen, weichtönenden Stimme. . ." (XV, 239).

„,Geht's her, geht's her!' schnarrte er mit seiner breiten, fast schmetternden Stimme; man merkte gleich, der Mann war gewohnt, scharf in die Welt hineinzureden, ohne die Worte viel zu mustern. . ." (XII, 59/60).

„,Sennermägdle!' Seine Stimme war so schmiegsam und weich, als wäre sie über und über mit Fuchsschmalz geschmiert worden. . ." (XXIV, 288).

„Als der Mühlner Martin sein Wort vom Ausspannen gesagt hatte, setzte die Mühlnerin Ange ein, mit einer Stimme, die dem Orgelklang nahe kam, wenn der Regenschori das Register auf Moll zieht" und weiter unten: „Jetzt geht der Orgelton in ein mächtiges Forte über: ,Faulpelz, alter!'". (XVII, 175/177), u. s. f.

Auch durch die Art und Weise, wie seine Personen sich äußern durch Lachen, durch Gebärden und Gesten, wie der Gesichtsausdruck sich verändert unter dem Eindruck seelischer Erregungen, charakterisiert Rosegger hin und wieder seine Menschen. Doch man muß bekennen, daß man hier Grenzen seines Könnens streift. Diese kleinen Mittel, die Rosegger zur Charakterisierung anwendet, sind nicht so mannigfaltig und fein, — hier ist Rosegger sparsam mit Worten. In dieser Kleinmalerei der Charaktere erreicht Rosegger bei weitem

nicht die Höhe seiner feinen Kunst, die wir immer wieder in seinen unvergleichlich schönen und plastischen Naturschilderungen bewundern müssen.

Sprache.

Die Sprache ist eines der bedeutendsten Charakterisierungsmittel, die dem Dichter zur Verfügung stehen. Auch Rosegger versteht es gut, durch die Sprache einzelne Personen zu charakterisieren, doch so bedeutungsvoll wie z. B. bei Marie v. Ebner-Eschenbach ist bei ihm die Sprache als charakterisierendes Mittel nicht. Diese Tatsache darf uns nicht verwundern; wir müssen hier besonders den Bildungsgrad und die soziale Stellung der handelnden Personen in Betracht ziehen. Fast alle Haupt- und Nebenpersonen, besonders aber die, welche zur Beurteilung hier in Frage kommen, entstammen ländlichen Gegenden und haben ihr lebenlang nichts anderes gesehen als ihre kleine Welt; daher können sich ihre Gedanken auch nur in einem kleinen Anschauungskreis bewegen, der noch um so enger wird, je ärmeren Schichten die Personen angehören. Dieser begrenzte Vorstellungskreis beeinflußt naturgemäß auch die Ausdrucksweise der Menschen. So derb wie sie selbst, ist bei ihnen auch die Sprache. Man lese nur die einfache, knorrige, oft mit einer kleinen Dosis Humor gewürzte, ungelenke Ausdrucksweise von Roseggers Bauern und Waldarbeitern und man wird bald einsehen, daß hier für eine ins einzelne gehende Motivierung kein großer Spielraum vorhanden ist. Alle Bilder und Vergleiche sind der Umgebung, dem Lebenskreis dieser Menschen entnommen, und dies ist es, was ihre Sprache so wahr und natürlich macht. Nie wird die Sprache unwahr oder gekünstelt, wir haben immer das Empfinden, so haben diese Menschen wirklich gesprochen, dies ist ihre Alltagssprache, in der sie ihre Stimme, deren Klang wir noch zu vernehmen glauben, erhoben haben. Wohl macht Rosegger Unterschiede in der Ausdrucks- und Sprechweise seiner Personen, er weiß wohl vielen Charakteren ihre eigene Sprache zu geben. Man vergleiche doch z. B. nur die markige, mitreißende Sprache Wahnfreds im „Gottsucher" in ihrer Herbheit mit der lieblichen treuherzig-naturwüchsigen Sprache in den Szenen zwischen Erlefried und Sela, oder man höre daneben wieder die ungeschlachte, grobe Redeweise der einsam lebenden, menschenscheuen Naturkinder, der Pecher, Wurzelgraber usw., die wir in allen Werken wiederfinden. Aber es steht dem Dichter doch eben nicht die feine Nuancierungsmöglichkeit zu Gebote, wie sie Marie von Ebner bei ihren Menschen hat, bei denen häufig der ganze Charakter schon in ihrer Sprechweise liegt. — „Zu den Errungenschaften der modernen Erzählungskunst gehört es mit in erster Linie, daß man die Sprechweise der Personen möglichst der, welche sie im wirklichen Leben haben würden, anzu-

nehmen sucht."[96]) Da Rosegger seine Leute in der Sprache sprechen läßt, die ihnen im wirklichen Leben eigen ist, so muß er auch den Dialekt als Ausdrucksmittel gebrauchen. Die Anwendung des Dialekts ist für ihn einfach unentbehrlich, der Dialekt ist ihm ein Mittel zur Charakterisierung nicht nur der Menschen, sondern auch ihrer Umgebung. Aber „wir haben hier die Verbindung von Heimatkunst und natürlichem Naturalismus."[97]) Der Dichter denkt nicht wie die Naturalisten, die glauben, jedes Stottern und jeden unausgebildeten Laut der Mundart wiedergeben zu müssen, um einen möglichst echten Ausdruck des wahren Lebens zu erzeugen, nein, Rosegger geht niemals ins Einzelne, er wendet den Dialekt nicht in seiner vollständigen Reinheit an, da hierdurch das Verständnis sehr beeinträchtigt würde. Und gerade „dadurch, daß der Dichter in seinen Romanen auf die Anwendung des reinen Dialekts verzichtete, konnte er weit und breit in deutschen Landen verstanden werden und eine Anerkennung finden, die dem mundartlichen Dichter allein nie in so reichem Maße zuteil geworden wäre."[98]) — Roseggers Sprache ist stets gedrungen, aber lebhaft und von eindringlicher Schlagkraft, und trotz des großen Wortreichtums doch ohne schwulstige Redeblumen. „Sätzchen an Sätzchen, Bildchen an Bildchen, Stimmung an Stimmung, schlicht aneinandergereiht wie Korallen an einer einfachen Schnur", so charakterisiert Pöllmann Roseggers Stil[99]). Alle Schönheit der Sprache liegt für Rosegger im Einfachen, Klaren und Gefälligen. Wer den gewaltigsten und tiefsinnigsten Gedanken am einfachsten und klarsten auszudrücken vermag, ist nach seinem Geschmack der größte Dichter und der größte Denker. Zu Schwulst und Phrase mögen hohle Köpfe ihre Zuflucht nehmen, bei denen die Schale klingen muß, weil der Kern fehlt. (XXVIII, 199/200). — Roseggers Werke sind in einem volkstümlichen Schriftdeutsch geschrieben, und daher darf man es dem Dichter nicht verargen[100]), daß er sehr häufig Austriazismen und Provinzialismen in seine Schriftsprache einstreut. Fast auf jeder Seite seiner Werke kann man ihnen begegnen. Hier ist Roseggers Meinung wohl die richtige: „Deutsche Schriftsteller, die es nicht verschmähen, durch sie aufgefundene, wohl verstandene Mundartausdrücke und volkstümliche Wendungen in die hochdeutsche Sprache einzufügen, führen dieser frisches Erdreich zu. Eine Sprache bleibt nur solange lebendig und entwicklungsfähig, als sie von den immerfort aufwuchernden Volksmundarten befruchtet wird." (XXVIII, 205). Erst diese nur im Volke geläufigen Aus-

---

96) Spielhagen, a. a. O. Neue Beiträge S. 118.

97) Schian, a. a. O. S. 170.

98) R. Plattensteiner, a. a. O. S. 43.

99) Pöllmann, a. a. O. S. 46/47.

100) Wie Lorm es tut, vgl. a. a. O. S. 589.

drücke und Redewendungen verleihen seinen Werken den ihnen eigenen Reiz und sichern ihnen bleibende sprachliche Beachtung.

Erwähnt sei auch noch Roseggers Neigung, hin und wieder seiner Sprache eine archaistische Färbung zu geben, um damit vorzutäuschen, daß er den Stoff in alten Manuskripten oder Chroniken gefunden habe. Vorzüglich ist ihm das u. a. im „Waldschulmeister", im „Gottsucher" und im „Ewigen Licht" gelungen.

Wenn wir nun rückblickend noch einmal alle Rosegger eigentümlichen technischen Kunstgriffe überschauen, so sehen wir, daß auch die Technik in Roseggers Erzählungskunst immer wieder auf gewisse Grundzüge seines Wesens zurückzuführen ist. Ebenso wie der Inhalt der Schriften ganz aus der menschlichen und künstlerischen Individualität des Dichters entspringt, geht aus ihr auch die Form seiner Werke hervor. — Je mehr man sich in die Betrachtung der Kunstwerke unseres Dichters versenkt, desto mehr Hochachtung und Bewunderung wird man für ihn und sein Lebenswerk bekommen, desto mehr wird man fühlen, daß man eine aufrechte, starke Persönlichkeit vor sich hat, deren edelstes Menschentum sich in einer wahren, echten Kunst verkörpert.

Lebenslauf.

Am 28. Okt. 1904 wurde ich, Theodor, Anton, Herbert Bruns als Sohn des jetzigen Obertelegraphensekretärs Theodor Bruns und seiner Ehefrau Elisabeth, geb. Waetcke, zu Rostock geboren. Ich bin katholischer Konfession und preußischer und lübeckischer Staatsangehöriger. Das Reifezeugnis erwarb ich Ostern 1923 am Johanneum (Reformrealgymnasium) zu Lübeck. In den folgenden Jahren studierte ich in Rostock (S.-S. 1923 — S.-S. 1924), in Berlin (W.-S. 1924/25), und in Münster (seit S.-S. 1925) Deutsch, Englisch und Geographie.

Am 7. Aug. 1930 legte ich die mündliche Doktorprüfung vor der philosophischen Fakultät ab.

Es ist mir eine freudige Pflicht, allen Herren Professoren, die mich in meinem Studium gefördert haben, besonders aber Herrn Prof. Schwering, für Ratschläge und Unterstützung bei der Anfertigung dieser Arbeit meinen aufrichtigen Dank auszusprechen.